

جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

التشكيل الموضوعي والفني في شعر أبي دهبل الجمحي

Object and Artistic Structure in the Poetry of Abu Dihbil Al Jomahi

إشراف الأستاذ الدكتور

يوسف أبو العدوس

إعداد الطالب

محمد خالد محمود المزيد

2014

التشكيل الموضوعي والفني في شعر أبي دهبل الجمحي

Object and Artistic Structure in the Poetry of Abu Dohbil Al Jomahi

إعداد الطالب :

محمد خالد محمود المزيد

قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في تخصص اللغة العربية / أدب ونقد في جامعة اليرموك

إربد - الأردن

وافق عليها

أ.د يوسف أبو العدوس ....رئيساً ومشرفاً

أستاذ البلاغة والنقد

أ.د قاسم المومني ....عضواً

أستاذ الأدب والنقد

أ.د نبيل حداد..................................عضواً

أستاذ الأدب الحديث

أ.د مخيمر صالح ....عضواً

أستاذ الأدب القديم

أ.د محمد أحمد ربيع.............................عضواً

أستاذ الأدب والنقد

الإهـــــــداء

إلى والدي الذي أحبّ العلم والعلماء

إلى والدتي نبع الحنان

إلى أخوتي وأخواتي

إلى زوجتي التي تحملت معي مصاعب الحياة

إلى ابنائي كرم ومايا

إلى كل من ساهم في إنجاز هذا البحث

الباحث

الشكر والتقدير

قال الله تعالى في محكم تنزيله: " ... وإذ تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم"

وقال الحبيب صلى الله عليه وسلم: "من لا يشكر الناس لا يشكر الله" وقوله صلى الله عليه وسلم: "من صنع إليه معروف، فقال لفاعله جزاك الله خيرا فقد أبلغ في الثناء".

ومن هذا المنطلق فإنه يجدر بي أن أتوجه بالشكر والطاعة والثناء إلى الله رب العالمين الذي أنشأ في قلبي داعية هذا العمل المبارك، ووفّقني لإتمام هذه الدراسة، وأعانني عليها، فله الشكر والثناء الحسن أولاً وآخراً.

وبعد ذلك فإنني أتقدم بالشكر إلى هذا الصرح العلمي الشامخ جامعة اليرموك لإتاحتها الفرصة لي لمواصلة مشوار العلم، ودراسة التخصص الذي طالما طمحت إلى دراسته.

وانطلاقاً من العرفان بالجميل، فإني أتقدم بالشكر والامتنان إلى مشرفي الأستاذ الدكتور يوسف أبو العدوس الذي مدني من منابع علمه بالكثير، أدامه الله نبراساً متلألئاً في سماء العلم والعلماء.

كما أقدم عظيم شكري وتقديري إلى أساتذتي أعضاء لجنة المناقشة :

الأستاذ الدكتور قاسم المومني والأستاذ الدكتور نبيل حداد و الأستاذ الدكتور مخيمر صالح و الأستاذ الدكتور محمد ربيع على تفضلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة.

والشكر موصول إلى كل من قدّم لي مساعدة، أو أسهم في إخراج هذه الرسالة على هذا النحو، وأخص بالذكر استاذي الدكتور محمود الدرابسه ، فلهم من الله عظيم الأجر وجزيل الثواب ومني كل التقدير والاحترام. وفي النهاية يسرني أن أتقدم بجزيل الشكر إلى كل من مد لي يد العون في مسيرتي العلمية.

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى البحث في شعر أبي دهبل الجمحي(ت 96هـ) من خلال دراسة التشكيل الموضوعي والفني, وقد حاولت الدراسة أن تتبع منهجاً تحليلياً لدراسة التشكيل الموضوعي والفني في شعر أبي دهبل الجمحي ، وذلك لما تمثله قصائد أبي دهبل الجمحي من أهمية في الشعر الأموي عامة، والشعر العربي خاصة, ولعل من اللافت أن شعر أبي دهبل الجمحي لم يلق اهتماماً كبيراً من الدارسين العرب، على الرغم مما يتوافر عليه من أهمية كبيرة، وما يبدو عليه هذا الشعر من قدرة فنية عالية جعلت النقاد قديماً يعدون أبا دهبل الجمحي من الشعراء الأوائل في العصر الأموي.

ولتحقيق هدفها فقد انقسمت الدراسة إلى تمهيد وأربعة فصول, تضمن التمهيد عرضاً سريعاً للتشكيل الموضوعي والفني في الشعر العربي متطرقا إلى بعض الأجواء الأدبية في العصر الأموي ، وحاول الفصل الأول أن يعرض الجوانب الكاشفة عن نشأته وشخصيته وقبيلته، والأخبار المتبقية من حياته الأسرية والاجتماعية وانعكاساتها عليه، وسلطت بعض الضوء على بني جميح؛ قبيلة الشاعر القرشية؛ وعلاقتها بالقبائل القرشية الأخرى. وحاول الفصل الثاني أن يبحث التشكيل الموضوعي في شعر أبي دهبل الجمحي، بينما حاول الفصل الثالث أن يبحث التشكيل الفني في شعر هذا الشاعر. وكان الفصل الأخير تحليلاً لقصيدتين من شعر الرجل ؛ بغية الوقوف على تصور عام للتشكيل الموضوعي والفني في النص الشعري ومضامينه الفكرية.

قائمة المحتويات

الموضوع	الصفحة

المقدمة :

تناولت هذه الدراسة ، الشاعر أبو دهبل الجمحي موضوعيا وفنيا ، فهو الشاعر الذي اختط لنفسه منهجا واضحا في مواضيع ، شعره ، وقد خلص الفصل الأول من هذه الدراسة إلى أن أبا دهبل الجمحي شاعر تعرض إلى صدمات عنيفة في حياته ، كان أولها الخلاف الذي كان حول الخلافة الإسلامية ،ومقتل الحسين بن علي رضي الله عنهما ، فمن خلال تتبع سيرة أبي دهبل يجد بأنه شاعر محب لآل بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ومخلص لممدوحيه ولأصحابه ، ولا يمدح الرجل الا بما فيه متأثرا بالطابع الإسلامي الذي غلب على شعره ، فقد خلصت الدراسة إلى أنه إنسان متشيع ، لم يعش فترة طويلة وضاع أكثر شعره لأنه كان يتناول فيه الدولة الأموية وكان هذا سبب ضياع شعره على الأرجح ، وكان يرى الشعر بأنه الوسيلة الوحيدة من أجل أخذ ثأره من الأمويين .

وفي الفصل الثاني تبين أن أبا دهبل الجمحي بأنه ينتمي إلى قائمة شعراء المدح ، وتشيعه الذي ترك أثرا واضحا على بنية قصيدته السياسية ، واستطاع أن يغطي بشعره جوانب عدة، دون الخوض في دقائق الأمور لبعض الأغراض الشعرية من مثل الفخر الذي لمسنا في الطابع الفردي على منوال الشعر الجاهلي ،والوصف الذي اقتفى فيه آثار الجاهليين ولم تسغ نفسه لطبائع الحضارة الجديدة التي عاش فيها ، والهجاء الذي كان يميل فيه إلى حد كبير إلى الجانب الاجتماعي،لا سيما البخل، تلك الصفة المذمومة التي تنقص من قدر صاحبها، فيجعلها نقطة انطلاق للشاعر كي يهجو بها غيره.

وأما الحكمة فلم يكن لها حضوراً وافراً في شعره، نظراً لضياع قصائد ومقطوعات شعرية عنده، مما جعل تركيز الشاعر ينصب على الجانب الأخلاقي المتمثل بالاخلاق الحسنة والأمر بالمعروف وتجنب اللذات التي تنقص من قيمة صاحبها.

وشكل الرثاء في شعره لوحات جميلة، أعطت شعره خصوصية ذات طابع فني انعكس على عمله الأدبي المتمثل بالشعر الصادق في رثاء آل البيت مما جعله يفرط في رثائهم لما لهم من مكانه عالية في قلبه.

وأما الفصل الثالث ، فقد تناولت الجانب الفني ، فتحدثت عن البناء الفني ، والصورة الشعرية ، والتناص ، والتكرار والحوار ، وقد كان شعره وتصويره مستوحى من ملموسات الطبيعة ومحسوساتها ، وقد صاغ شعره في قوالب لغوية ، وإيقاعات موسيقية تعبر بوضوح عما في نفسه ، وتنبئ عن شاعر كبير ، لم يأخذ حظه من سعادة الحياة ، ولم يأخذ شعره من التفنن والإجادة التي ضاع أكثره ، ولم يأخذ حظه من الدراسة .

التمهيد :

ما من جانب من جوانب الحياة إلا وكان للإسلام تأثيره الواضح فيه، سواء أرغب العربي أم لم يرغب، فالتأثير الفاعل، والتغيير الكبير كان أمراً مفروضا على الجميع، ولعل الشأن السياسي وتغيير نظام الحكم، بوجود الخلافة والخليفة ، كان أهم تغيير بعد التغيير العقائدي، وقد ورد عن الرسول -صلى الله عليه وسلم- قوله: " الخلافة ثلاثون سنة، ثم تكون بعد ذلك ملكا" [1]. فصار العرب ومن دخل الإسلام من الموالي ينضوون تحت إمرة خليفة واحد للمسلمين ، بغض النظر عن مدى التزامه بتطبيق أحكام الشريعة الإسلامية، وراحت السياسة تفرض حضورها بشكل أكثر مأسسة مما كانت عليه في الجاهلية، واتسعت دائرة الحكم باتساع رقعة الفتوحات الإسلامية يوما بعد يوم، ودخل العنصر الأجنبي الموالي جسد الدولة الإسلامية، ولكن دون أن يكون لهذا العنصر أثر في توجيه الحياة السياسية، رغم ما أدخله من تجارب وخبرات لم يكن للعرب علم بها من قبل ، مثل نظام الدواوين الذي تم استحداثه في خلافة معاوية بن أبي سفيان.

وفي العصر الأموي، ومع عدم إعطاء الموالي فرصة التأثير، ظلت الشخصية العربية هي الأبرز في شخصية الدولة، مع ظهور بعض عادات الجاهلية التي طمسها الإسلام ، ومنها ذلك التعصب القبلي ، الذي لم يمّحِ من سيرة العقل العربي حتى يومنا هذا ، مضافا إليه التعصب الطائفي والحزبي وما إلى ذلك .

---

[1] الألباني ، محمد ناصر الدين ، سلسلة الأحاديث الصحيحة ، الرياض ، مكتبة المعارف ، 1415هـ، ط1، رقم الحديث 459، ص 820.

ويمكن أن نذكر هنا ، أن تخطيط البصرة في عهد عمر بن الخطاب رضي الله عنه قد تم على أساس قبلي.

لقد غلب الملمح القبلي على طبيعة الحكم الأموي ، مع تجيير بعض الأحكام والتشريعات لصالح السياسة ، كما حدث في معركة صفين مثلا ، حين رفع معاوية وجماعته شعار ،(لا حكم إلا لله) ، فرد عليهم علي بن أبي طالب كرم الله وجهه بقوله : " كلمة حق أريد بها باطل " ، وانجلت المعركة عن نتيجة هي من أخطر ما خلفته معارك الفتن في ذلك الوقت ، ذلك أنه خرج من رحم هذه المعركة أولى الفرق الإسلامية ، حيث انبثقت فرقة الخوارج ، وفرقة الشيعة ، ثم توالت من بعدها فرق وشيع وأحزاب وأفكار لم ينته جدالها حتى هذا اليوم .

لم يكن التأثير السياسي هو الوحيد ، فثمة جملة من التأثيرات والتغييرات التي أحدثها الإسلام في بيئة العرب ، ومنها الارتقاء بالعقل ، وصرفه عن الوثنية ، وعقيدة الشرك ، ودعا إلى التأمل والتفكر في هذا الخلق للوصول إلى معرفة الخالق الذي أوجد هذا الكون ، كما قال تعالى : " إن في خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار لآيات لأولي الألباب الذين يذكرون الله قياما وقعودا وعلى جنوبهم ويتفكرون في خلق السموات والأرض، ربنا ما خلقت هذا باطلا سبحانك فقنا عذاب النار"[1].

يقول شوقي ضيف : " ودائما يدعو القرآن كل مسلم أن يستغل عقله فيما خُلق له من التدبر ، فيتأمل وينظر ويحكم ، لا عن عقائد موروثة ، بل عن دليل ناطق ، وشهادة صحيحة ، ومن ثم كانت المعرفة المستبصرة ركنا أساسيا في الإسلام ، فمن أسلم عن غير فهم وتبصر

---

[1] سورة آل عمران ، الآية 191.

كان إسلامه منقصا ، إذ الإسلام الصحيح يقوم على الفهم والاقتناع لا على التقليد والمحاكاة للآباء والأسلاف » [1].

وفي الناحية الاجتماعية دعا الإسلام إلى نبذ الفرقة بين الناس ، ودعا إلى التآلف والتعارف ، والإصلاح في الأرض من أجل الجميع؛ ليعود ذلك بالنفع على كل فرد ، فأوجد الإسلام فقه المعاملات الذي ينظم طبيعة التعامل بين الناس ، حتى لا تضيع الحقوق ، ولا يستبد الظلم والطغيان كما كان حاصلا في الجاهلية ، وجعل معيار التفاضل عند الناس هو معيار التقوى ، لا معيار الجاه والسلطان والمال ، ليظل الناس سواسية في النظرة المادية ، لكن متفاوتين من حيث علاقتهم مع الله وتقواهم .

وحدد الإسلام ضمن مجالاته الفقهية سبل المعاملات وفقهها ، ورسم نظام العلاقات الاجتماعية التي تضبط الاندفاعات الشخصية ، والأهواء النفسية ، حتى لا يعلو الإنسان في الأرض ولا يعيث فيها فسادا ، حفظا للدين والعقل والعرض والنسل والمال ، لتتوافق حياة الإنسان العقدية مع حياته الاجتماعية ، ومختلف نواحي الحياة الأخرى ، ليشهد الإنسان العربي ، ولربما لأول مرة في تاريخه ، انقلابا هائلا في جوانب حياته المختلفة ، مشفوعة بكتاب سماوي يحمل في آياته منهاجا جديدا يسير عليه الإنسان ، بعد أن كانت تتنازعه الأهواء ، وتتقاذفه الرغبات دون ضوابط أو مواجهات لمسيرة حياته .

وكان للإسلام أيضا ، أثره في توجيه الفكر ، وأحقية استرداد العقل لسلطانه، بدلا من التبعية التي سار عليها الناس وفق ما وجدوا عليه آباءهم .

وكان للغة وفنونها المختلفة نصيب مما جاء به القرآن ، وكان للإسلام أثره في اللغة ، حتى أعجز أصحاب اللسان العربي الفصيح بلفظه وإيقاعه وببلاغته ودقة معانيه ، فكان أول

---

[1] ضيف ، شوقي ، العصر الإسلامي ، دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، د.ن ، ط 7، ص 16.

معجزة من نوعها نزلت على نبي ، فقد فتن العرب ، وأعجز لسانهم القويم ، فكان لغة الإعجاز التي عجز أن يأتي بمثلها البشر .

وإذا كان الدين الجديد ، قد أرسى قواعد جديدة ، أعني قواعد موضوعية ، في الشعر العربي ، فإنه لم يتدخل في البيئة الفنية لهذا الشعر ، فظل مطلقا حرا في إيقاعاته وبحوره وتفعيلاته ، مع إمكانية التنويع والتجديد في أوزانه أيضا .

ولكن الإسلام حرم الفاحش من القول عامة ، شعرا كان أم نثرا ، لنجد أن الشاعر المسلم قد نأى بنفسه عن الخوض في البحث عما ورائيات غيبية مجهولة ، كما فعل طرفة مثلا في معلقته ، أو كما فعل امرؤ القيس في وصف علاقته بالمرأة في معلقته أيضا .

ولكن هذا الكلام لا يمكن تعميمه على جميع شعراء العصر الإسلامي ، بل نجد، ومن باب المفارقات ، أن لغة ميزان الغزل الصريح ، قد رجحت كفها مثلا ، وصارت أكثر وضوحا وانتشارا ، كما هو عند عمر بن أبي ربيعة مثلا ، ونجد أن فحش الكلام وسوقه ، وطعن الأعراض وقذف المحصنات قد صار أكثر صراحة ، وأوسع انتشارا ، كما هو عند شعراء النقائض ، الذين دعوا في شعرهم إلى الفخر بالقبيلة والنسب والجاه ، وأوغلوا في شتم قبائل الخصوم وأنسابهم وحطوا من أقدارهم ومكاناتهم .

وكان للنثر حظه أيضا في مجال التغيير ، فقد استمع العرب إلى خطب الرسول صلى الله عليه وسلم ، وأحاديثه ، وإلى خطب الخلفاء الراشدين ووصاياهم ، فازدهرت الخطابة في عصر صدر الإسلام وفي عصر بني أمية ، وكانت كثرة الحوادث والوقائع والحروب تلح على القادة أن يحفزوا جنودهم ويدفعوهم للقتال ، ناهيك عن خطبة الجمعة التي ظلت شعيرة لا تنقطع من شعائر الإسلام والمسلمين ، يقول شوقي ضيف :" وقد رأيت النثر يستمر في أثناء العصر الإسلامي في الصورة التي رسمها العصر الجاهلي ، من حيث نسجه وصوغه ، وإن

اختلفت موضوعاته ، وتشعبت معانيه ، فقد اتسعت الخطابة اتساعا شديدا ، وأخذ يظهر بجانبها نوع جديد من النثر لم يكن للعرب عهد به ، وهو الكتابة الفنية ، أو ما يسميه بعض الباحثين باسم النثر الفني ، واستوعبت في دقة نشأة هذا النوع ، وأثبت أنه لم ينشأ بفضل العناصر التي تحدرت من أصول أجنبية ، وإنما نشأ بفضل العرب أنفسهم ، وفي ظل نظمهم السياسية الجديدة "[1].

إذن ، فقد امتاز هذان العصران ، عصر صدر الإسلام وعصر بني أمية باستقلال الشخصية العربية السياسية والأدبية ، فلم تؤثر أساليب اللغات في توجيهه وتسييره ، ولم تتعد حدود التأثير أخذ كلمات من بعض اللغات ، وهو ما كان موجودا حتى في العصر الجاهلي .

إن أبرز الفرق الإسلامية نشأت في القرن الأول الهجري ، ونشأ الصراع بينها مبكرا ، وقد تزامن انبثاق الشيعة والخوارج بعضهما مع بعض ، وذلك بعد معركة صفين ، وانبثق من هاتين الفرقتين أشياع وفرق أخرى كثيرة ، ولم يكد ينتهي العصر الأموي حتى خرجت فرقة جديدة انبثقت بعد اعتزال واصل بن عطاء مجلس الحسن البصري، بعد خلاف فقهي بينهما ، لينشئ واصل بعدها فرقة كبيرة هي فرقة المعتزلة التي خلقت جدلا كلاميا كبيرا حول أمور عقيدية وفقهية ، كان من نتيجته أن قطعت الرؤوس في بعض هاتيك المسائل ، مثل مسألة " خلق القرآن " وما تبعها من جدل، ولم يكن الشعر وسائر الفنون الكتابية بمعزل عن مجاراة أحداث العصر ، بل وفي كل عصر ، وعند كل أمة ، فلا نعدم أن نجد منظومات أو قصائد من الشعر ، تأبى إلا أن تكون وثيقة ، وشاهدا على العصر وأحداثه ، وبالطبع فإن هذا الكلام لا يعمم ، كون الشعر يعتمد أكثر ما يعتمد على الخيال وهوى النفس الذي قد يتعارض

---

[1] ضيف ، شوقي ، الفن ومذاهبه في النثر العربي ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، د.ن ، ص8.

مع الواقع أحيانا ، ولكن هناك الكثير من القصائد التي سجلت الأحداث وأرخت لها حتى كانت بمثابة الوثيقة التاريخية لتلك الأحداث ، وما معلقة زهير بن أبي سلمى إلا شاهد على صلح كبير جرى بين قبيلتين من قبائل العرب المتناحرة .

ولو تأملنا في تاريخ الطبري لوجدناه يستشهد بالكثير من الاشعار التي تجسد الحوادث وتصورها لنا كما وقعت في زمنها .

ومع هذه الفرق الإسلامية الناشئة ، نشأ شعراء لكل فرقة يدافعون عنها بشعرهم ، حاملين أفكارها ومعتقداتها ، فكان من شعراء الخوارج الأشتر النخعي والطرماح وعمران بن حطان ، ومن شعراء بني أمية عدي بن الرقاع وغيرهم .

ومن المعلوم أن" الخوارج عاشوا للحرب مستحلين دماء إخوانهم المسلمين ، وهي معيشة طبعت شعرهم بطوابع ميزته من شعر الفرق السياسية الأخرى ، فهو شعر ثوار ترافقهم السيوف في غدوهم ورواحهم وفي استقرارهم وترحالهم ، وقد استعذبوا الموت غير آبهين به تحركهم عصبية حديثة لعقيدتهم السياسية التي تعمقتهم، مؤمنين بأنها تطابق تعاليم الدين الحنيف ، وأن عليهم أن يجاهدوا في سبيلها مخلصين ، حتى يفوزوا برضى الله وثوابه . ولهم في ذلك أخبار وأشعار كثيرة يستصغرون فيها الحياة ويهوّنون من شأنها . من ذلك أن رجلا منهم قدّمه الحجاج إلى القتل ، فأنشد :

ما رغبةُ النفسِ في الحياةِ وإن	عاشتْ قليلاً فالموتُ لاحقها
وأيقنتْ أنها تعودُ كما	كان براها بالأمسِ خالقُها
يوشك من فرَّ من منيَّتهِ	في بعض غِراته يوافقها"[1]

---

[1] ضيف ، شوقي ، العصر الإسلامي ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، د.ن ، ص302،303.

ومن شعراء الشيعة كان الشاعر أبو دهبل الجمحي (ت 96هـ)، موضوع هذا البحث ، الذي وضحت صيغة التشيع بجلاء في ديوانه ، فقد هجا بني أمية ، ورثى الحسين بن علي علنا ، حين كان الشعراء يكتمون قصائدهم في رثائه ، وتغزل بعاتكة بنت معاوية لأجل الإساءة إلى والدها لا حبّا بها ، كما يرى محقق الديوان .

وله في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم قوله :

إن البيوتَ معادنٌ فنجاره	ذهبٌ وكلّ بيوته ضَخَمُ
أظلومُ إن مصابكم رجلاً	أهدى السلامَ تحيةً ظلم
عقم النساءُ فما يلدنَ شبيههُ	ان النساءَ بمثله عُقمُ [1]

وقد بدا في شعره الحس الديني ، وتقربه إلى الله سبحانه وتعالى ، وتظهر الحكمة التي كانت ترتبط بمعاني دعوته الإنسانية والأخلاقية والدينية ، يقول مثلا :

إذا المرءُ وفي الأربعين ولم يكنْ	لهُ دونَ ما يأتي حياءٌ وسترُ
فذرهُ ولا تنفسْ عليهِ الذي أتى	ولو مدَّ أسبابَ الحياةِ له العمرُ [2]

وقد ذكر حادثة رمي الكعبة بالمنجنيق في شعره حين قال :

وهم عوذٌ باللهِ جيرانُ بيتِهِ	مخافةَ يوم أن يباحوا ويفضحوا
وقُدماً رموا بالمنجنيقِ وما رموا	وبالنبلِ ثارات تعقّ وتجرحُ[3]

لقد كانت الدراسات حول أبي دهبل الجمحي نادرة ، وهي في أغلبها دراسات سطحية مباشرة ، مع أن أهمية ديوانه لا تقل عن سائر الدواوين التي قيلت في عصره ، ولقيت اهتماما أكثر منه.

---

[1] الشيباني أبو عمرو الشيباني ، ديوان أبي دهبل الجمحي ، تحقيق عبد العظيم عبدالمحسن، دار القضاء ، النجف ، العراق ، ط1، 1972، 66/20.

[2] المصدر نفسه، 81/34.

[3] المصدر نفسه، 79/32.

ولقد دخل أبو دهبل معترك السياسة والدين في شعره ، وخــاض فــي موضــوعات حساسة خوض واضحاً وعلنياً ، في حين كان بعض الشعراء يخفون أشعارهم السياسية خشية بطش سائر الأحزاب والفرق ، أو خشية السلطة الحاكمة .

إضافة إلى ذلك ، فإن الإسلام كان له تأثير كبير في الشعر العربي القديم من خــلال الموضوعات الشعرية والألفاظ والتراكيب التي كان الشاعر العربي ينتقيها من أجــل الحفــاظ على دينه، وليس كما كان عليه قبل اعتناقه الإسلام .

الفصل الأول

(أبو دهبل الجمحي)

"اسمه ونسبه وكنيته"

يتناول هذا الفصل شاعرا من شعراء العصر الأموي الذين لم يحظوا باهتمام يـذكر، وهو (أبو دهبل الجمحي ت 96هـ).

فمن خلال الوقوف على معنى " دهبل" نجد أن الآراء قد تعددت في مدلول هذه الكلمة ؛ "فدهبل: بوزن: جعفر ، وما جاء في بعض الكتب من أنه (ذهبل، ذهل، ذهيل ،دهل) فهو تحريف عن كلمة (دهبل)، فذهب البعض إلى أن معنى "دهبل" هو إذا كبر اللقم ليتسابق في الأكل، ويقال: دهبل اللقمة العظيمة إذا ابتلعها. وذهب آخرون إلى أن كنيته مشتقة من الدهبلة، وهي المشي الثقيل، يقال دهبل الرجل دهبلة، إذا مشى مشياً ثقيلاً.

وقيل: أن الدهبل منقول، وهو في الأصل اسم طائر[1]، أما فيما يتعلق باسمه ونسبه حيث يلحظ الباحث من خلال رواية أبي عبد الله المصعب بن عبد الله الزبيري أن أبا دهبل هو:وهب بن زمعة بن أسيد بن أحيحة بن خلف بن حذافة بن جمح بن عمرو بن هصيص بن لؤي بن غالب[2].

ومن خلال تتبع روايات المؤرخين وأصحاب الأنساب لا يوجد هناك اتفاق مع هذه الرواية لاسم الشاعر ونسبه, فهم يختلفون عنها في بعض مواضع نسبه لكنّ هنالك إجماعا على أن اسم الشاعر هو "وهب"، ويدور اختلافهم حول اسم أبيه وجده.

---

(1) الشيباني ، أبو عمرو الشيباني ، ديوان أبي دهبل الجمحي ، ص 10.

(2) الزبيري ، أبو عبد الله المصعب بن عبدالله ، نسب قريش ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2،1976م، ص393

وفيما يتعلق بالاختلاف حول اسم أبيه نجد أن بعض الرواة والمؤرخين يجعله (وهب بن زمعة) بدلا من (زمعة بن أسيد) فبذلك يصبح اسم الشاعر: (وهب بن وهب بن زمعة)، وممن ذهب إلى تسلسل هذا الاسم على هذا النحو ابن حزم الأندلسي (ت 456هـ) صاحب جمهرة أنساب العرب[1] . وقد أخطأ محقق الديوان حين أشار في مقدمته إلى أن البلاذري (ت279هـ) (صاحب أنساب الإشراف) هو الذي نسب أبا دهبل على هذا النحو (وهب بن وهب بن زمعة)، وقد أكد المحقق على أن البلاذري انفرد بهذه الرواية لاسم الشاعر، وقد راجعت أنساب الأشراف فلم أجد مصداقاً لما يقول، حيث أن البلاذري يورد اسم أبي دهبل على أنه (وهب بن زمعة)، وقد ذهب محمد بن حبيب (245هـ) في كتابه عن كنى الشعراء بأن اسم شاعرنا (وهب بن ربيعة) بدلاً من زمعة [2].

والاسم بهذا الوضع (وهب بن ربيعة) موجود أيضاً في كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة بحسب ما يشير إليه محقق الطبعة من الكتاب"[3] ومن هذه المصادر والأصول القديمة استقى المحدثون والمعاصرون من نسب أبي دهبل فقالوا أنه: "وهب بن ربيعه" على نحو ما نجد لدى ابن شهرانوب في" معالم العلماء" ومحسن الأمين في: "أعيان الشيعة" [4].

وأما عن الاختلاف حول اسم جد الشاعر" أسيد" فجميع المصادر القديمة التي وقفت عليها تسوق نسب أبي دهبل على أن جده هو(أسيد)، لكنّ هنالك اختلافا في ضبط الاسم،

---

[1] ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد الأندلسي،جمهرة أنساب العرب، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط3، 2001 م ، ص161.

[2] ابن حبيب، أبو جعفر محمد بن حبيب بن أمية الهاشمي، كنى الشعراء ومن غلبت كنيته على اسمه ، دار الكتب العلمية، بيروت : 2000م، ص 281.

[3] ابن قتيبة الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم،الشعر والشعراء ، تح أحمد محمد شاكر، دار الثقافة، بيروت ،1964،ج2، ص614.

[4] الأمين، محسن بن عبدالكريم بن علي ، أعيان الشيعة ،ج1، القسم الأول، د. ن، 1960 م،ص163.

فمحقق" نسب قريش" يضبطها بضم الهمزة والسين المفتوحة والياء الساكنة، أما محقق "جمهرة ابن حزم" فيضبطها بفتح الهمزة والسين المكسورة، والحقيقة أن هذا الاختلاف قائم أساسا على الأصل الاشتقاقي لذلك الاسم [1] ، ويضعنا أمام احتمالات هي إلى الترجيح أقرب منها إلى اليقين فيما يختص بضبط العلم " أسيد" فإذا ضبط بفتح الهمزة والسين المكسورة، صار على وزن فعيل، من أسد فهو أسيد، على نحو ما تسمى به بعض أعلام العرب، مثل أسيد بن أبي العيص وإن ضبط بضم الهمزة وفتح السين فهو تصغير أسد، وقد تسمى به بعض رجالات العرب مثل أسيد بن زافر، وكان من رجالهم في زمان آل مروان، فإن ثقلت كان تصغير أسود في لغة بني تميم[2].

وبعد النظر في هذه الاختلافات جميعها، رجحت رواية الزبيري، واستبعدت رواية ابن حزم؛ ذلك لأن الزبيري من أقدم المصنفين الذين وصلتنا روايتهم لنسب شاعرنا أبي دهبل، حيث ولد سنة(156هـ)وتوفي سنة (233هـ) [3]، أما ابن حزم فقد توفي سنة (456هـ) [4]، وتوفي البلاذري سنة (279هـ) [5] ، فمن خلال قربه الزمني من أبي دهبل تكون له حجة على غيره من المصنفين، هذا فضلاً على أن بعض كبار المصنفين في الأنساب والأخبار

---

(1) ابن دريد، أبوبكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي،الاشتقاق ، تح عبد السلام هارون، مؤسسة الخانجي،القاهرة،1958م،ص78

(2) المرجع نفسه، ص78،وص308-309.

(3) بروكلمان، كارل،تاريخ الأدب العربي، ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار،دار المعارف ، القاهرة ،1975م ،ج 3،ط3،ص 33.

(4) ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد الأندلسي ،جمهرة أنساب العرب:ص7.

(5) بروكلمان، كارل ، تاريخ الأدب العربي،ج3:ص43.

والتراجم قد تطابقت روايتهم لاسم أبي دهبل وأبيه مع رواية الزبيري مثل البلاذري والأصفهاني [1]، ولعلهما قد نقلا عنه.

كما أن هنالك عاملاً آخر له وزنه حملني على ترجيح رواية أبي عبد الله؛ وهو أنه رجل قرشي النسب[2]، ينتمي إلى آل الزبير بن العوام، وكذلك فهو أجدر بأن تؤخذ روايته لنسب قرشي مثله، هو أبو دهبل الجمحي، على محمل التصديق، وبالإضافة إلى ذلك أن من المصنفين الذين استشهدت بروايتهم لنسب أبي دهبل، لا يختلفون عنه في أنهم ليسوا قرشيين، بل في أنهم ليسوا من أصل عربي أساسا [3].

وقد أخطأ بعض النسابة حين ساق نسب أبي دهبل على أنه (وهب بن وهب) نتيجة لتطابقه مع ما ورد في شعر أبي دهبل نفسه حيث يقول:

أنا أبو دهبلَ وهبٍ لوهبِ من جمحٍ في العزِّ منها والحسبِ [4]

ويرجع الأمر كذلك لسبب خطأ النساخ وتكرارهم لكلمة (وهب) سهواً، فمن يتأمل البيتين بشيء من التروي ويتأمل شجرة نسب أبي دهبل جيداً يجد أن أبا دهبل يفتخر بحسبه العريق والذي ينتمي إلى (جمح)، ولذلك فهو لا يقصد بوهب الثانية (أبيه)، وإنما أحد أجداده الأعلين، وهو (وهب بن حذافة بن جمح) [5] لأنه عرف عن الشعراء إذا افتخروا بحسبهم ونسبهم أن يشيروا إلى أصولهم الأولى وأجدادهم، وأبو دهبل هنا في الفخر يجري على

---

(1) البلاذري، أبو العباس أحمد بن يحيى بن جابر ،أنساب الإشراف، دار اليقظة العربية، دمشق ،1996 ، ،ج1 ،ص526 .

(2) بروكلمان ، كارل ،تاريخ الأدب العربي: ج3،ص33.

(3) المرجع نفسه، ج3،ص33.

(4) الشيباني ، أبو عمرو الشيباني ، ديوان أبي دهبل الجمحي : 74/4.

(5) الزبيري ، أبو عبد الله المصعب بن عبدالله ، نسب قريش :ص386.

طريقتهم، خاصة وأن جده الأعلى(وهب بن حذافة) الذي يفتخر به، كان معقد الفخر والشرف.

وربما كان مرد الخطأ العبارة المسجوعة الغامضة التي يسوقها صاحب "الأغاني" وهي" أن أقواما مروا براهب فقالوا يا راهب، من أشعر الناس؟ قال: مكانكم حتى انظر في كتاب عندي، فنظر في رق له عتيق ثم قال: وهب من وهبين من جمح أو جمحين"[1].

فلعل هذه العبارة المسجوعة الغامضة بما توحي به من احتمال وجود (وهبين) في نسق واحد، جعلت أصحاب الأنساب والتراجم أن يرجحوا اسم أبي دهبل (وهب بن وهب) والحقيقة أن هذه الرواية إن صحت فليس من الضروري أن نستخلص منها أن هناك وهبين لا وهبا واحدا لأنه يلزم ضرورة وجود (جمحين) أيضا وهي قبيلة لا وجود لها بين قبائل العرب، وحقيقة الأمر أن العبارة قادها السجع إلى هذه التثنية التي لا مقابل لها في الواقع، فالسجع هنا غاية في ذاته، على نحو ما كان الأمر لدى كهان الجاهلية، فهم يسجعون حين يتنبأون[2] ويمكن القول أن لأبي دهبل ولداً بنفس اسمه(وهب) وأن بعض أصحاب الأنساب والتراجم قد خلطوا بين اسم الوالد وولده ولم يتبينوا اسم الشاعر من اسم أبيه، ويؤيد هذا الاحتمال أن العرب كانوا أحيانا يسمون الولد باسم أبيه نفسه، حتى أننا كثيراً ما نجد اسمين في نسق وأحياناً ثلاثة أسماء في نسق [3].

وربما كانت نتيجة هذا الاختلاف أن يشتهر شاعرنا بكنيته، وقلما تشير كتب الأدب والتراجم والأخبار القديمة إلى اسمه، فهو من الشعراء الذين غلبت كناهم على أسمائهم، مثله في ذلك مثل أبي محجن الثقفي وأبي نواس وأبي تمام وغيرهم من مشاهير الشعر، فكنية

---

(1) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، دار طلاس، دمشق، 1985م،ج6،ص 150.

(2) ضيف، شوقي، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة ،ط 11،1986م، ص420-423.

(3) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم ، المعارف، دار المعارف، القاهرة ، 1969م ،ص590.

الشاعر التي اشتهر بها هي (أبو دهبل الجمحي)، ولعل هناك بعض الشعراء الذين اكتنوا بنفس الكنية، وقد أشار محقق ديوان أبي دهبل إلى ثلاثة منهم: [1]

1- أبو دهبل الدهيري، وقد أورده الآمدي في "المؤتلف والمختلف".

2- أبو دهبل الدبيري، فقد أورده الزبيدي في "تاج العروس".

3- أبودهبل القريعي، وقد ذكره عبد العزيز الميمني في هوامش تحقيقه لكتاب "الوحشيات"[2].

ولكن هؤلاء الشعراء لا يعرف عنهم الشيء الكثير، بل إن بعضهم لا نعرف سوى اسمه ممن ذكروهم، إذ لم يكتبوا عنهم إلا كلمات يسيرة وسريعة، فليس بغريب أن يكون أبو دهبل أكثرهم شهرة على الإطلاق، وليس بغريب أيضاً أن يكون هو المقصود حينما يذكر اسم أبي دهبل مجرداً[3].

ولا نعرف أن اسم دهبل كثير الدوران لدى العرب ، لكنه اسم قائم وموجود إلى وقت متأخر، وابن قايماز يذكر لنا من أعلام القرن السادس الهجري (دهبل بن كاره) ، وهو أبو الحسن دهبل بن علي بن منصور بن عبد الله البغدادي[4]، توفي عام(599هـ) ببغداد.

ومن خلال تتبع لفظ (دهبل) يجد الباحث أنه لفظ عربي فصيح ، على الرغم من غرابته وندرته، وهنالك أسماء غريبة ونادرة أخرى مشابهه لاسم دهبل مثل دويل مثلاً: يقول الأخطل

---

[1] الشيباني ، أبو عمرو الشيباني ، ديوان أبي دهبل الجمحي : ص14-15.

[2] أبو تمام, حبيب بن اوس الطائي ،وحشيات أبي تمام ، تح عبدالعزيز الميمني ،دار المعاف القاهرة ،ط2،1970م ،ص299 الهامش.

[3] الشيباني ، أبو عمرو الشيباني ، ديوان أبي دهبل الجمحي : ص14.

[4] الذهبي ، أبو عبد الله محمد بن احمد قايماز،المشتبه في الرجال :أسمائهم وأنسابهم ،دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ،ص288.

رحلتَ فلمْ تتــركْ لنفــسكَ حاجــةً   أبا دويل إلا اخــتلاسَ الأخــادعِ[1]

ومثله في ذلك مثل سائر سلسلة نسب أبي دهبل كلها تعود إلى أصل عربي سليم.

قبيلته:

يعود نسب أبي دهبل الجمحي كما رأينا إلى جمح بن هصيص، وجمح إحدى بطــون قريش، فهي قبيلة الشاعر الصغرى، بينما قبيلته الكبرى قريش، وقريش ليست في حاجه إلــى تعريف فهي أشهر قبائل العرب، بلسانها يتكلمون، وإلى أبياتها يحجون، وفي أسواقها يتاجرون وقد كرمها الله بأن خصها بالرسالة المحمدية فشرفها بذلك على سائر القبائل العربية.

وفصاحة قريش أمر لا يجادل فيه معظم المؤرخين والرواة، ذلك أن قريــشاً ارتفعــت فــي الفصاحة عن عنعنة تميم وكشكشة ربيعة وكسكسة هوازن وغيرهــا مــن القبائــل العربيــة القديمة[2]

وتأسيسا على ما سبق، فليس بغريب أن القرآن نزل بلهجة قريش، التي كانت بجانب فصاحتها تمثل مركز الثقل في مختلف جوانب الحياة العربية[3].

---

(1) الأخطل، أبومالك غياث بن غوث، شرح ديوان الأخطل، إيليا سليم حاوي، مجيد طراد،دار الجيل، بيروت، 1995م،ص969.

(2) ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني، مجالس ثعلب تح عبد السلام هــارون،دار المعــارف، القاهرة ،ط 5،2006،ص80-81.

(3) امرؤ القيس , ابن حجر بن حارث الكندي ، امرئ القيس حياته وشعره ، الطاهر أحمد مكي دار المعارف، القاهرة، ط. 5 ، 1985.،ص 37.

بنو جمح قبيلة (أبي دهبل الجمحي) الصغرى

بنو جمح فرع من فروع قبيلة قريش العربية الكبرى، فعندما نتحدث عن قريش نجد بأنها تتقسم إلى فرعين، قريش البطاح البواطن وقريش الظواهر؛ فقريش البطاح أعلى شرفاً ومرتبة من الثانية، وينقسم ذلك الفرع إلى مجموعة من القبائل، هي :

1- كعب بن لؤي بن عبد مناف

2- بنو تميم بن مرة

3- بنو مخزوم بن يقظة

4- بنو زهرة بن كلاب

5- بنو عبد الدار وعبد العزى ابنا قصي

6- بنو جمح وسهم ابنا هصيص بن كعب

7- وبعض بني عامر بن لؤي[1]

وأما الفرع الآخر (قريش الظواهر) فينقسم إلى ثلاث قبائل ، هي :

1- بنو محارب والحارث ابنا فهر

2- بنو الادرم بني غالب بن فهر

3- عامة بني عامر بن لؤي وغيرهم من القبائل الأخرى[2]

فمن خلال تتبع نسب بني جمح بين قبائل قريش، نجد بأنها تحتل مكانه مرموقة بين هذه القبائل، إذ أنها تقع بين قبائل قريش البطاح وليس بين قريش الظواهر.

---

[1] ابن رشيق القيرواني، الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل، القاهرة ؛ بيروت : 1972 ، ط4، ج1، ص193

[2] المصدر نفسه ،ص 193.

وقد اقترن نسب بني جمح بنسب أولاد عمومتهم من بني سهم، فهما يرجعان إلى هصيص بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر، وتردهما بعض كتب الأنساب إلى عمرو بن هصيص بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر [1]، ونتيجة لذلك فإن كلاً منهما يشكل قبيلة من قبائل قـريش البطاح، فنحن لا نقول: بنو هصيص، وإنما نقول: بنو جمح بن هصيص، وبنـو سـهم بـن هصيص على غرار القبائل التي تشترك في أب واحد مثل بني عبد الدار وعبد العزى ابنـيّ قصي أو بني محارب ابني فهر.

ولبني جمح في قريش شأن يفوق ما لبني سهم، وقد شاركوا في الأحـداث الـسياسية وأنجبوا الكثير من القادة والفرسان[2]، حيث برز رجالاتهم في ميادين شتى حققوا فيها صـيتا بعيداً.

وقد كان لجمح مكانة بين قبائل قريش، فما من حدث يمس قريشاً إلا وتتأثر به جمـح أو يؤثر فيها، وما من شرف تحوزه قريش إلا ويجمع نصيباً فيها مثلها مثل سـائر البطـاح، وخير شاهد على ذلك، أنه عندما أتى سيل وهدم الكعبة، وخصصت قريش لبناء كل ربع مـن أرباع البيت قوماً، فكان لبني عبد مناف وبني زهرة ما بين ركن الحجر إلى الركن الأسـود، وهو وجه البيت وفيه بابه، ولبني عبد الدار وبني أسد الشق الذي يلي الشام، ولبني تيم وبنـي مخزوم الشق الذي يلي اليمن، ولسهم وجمح وعدي وبني عامر بن لؤي ما بين الركن اليماني والركن الأسود [3]، ويدل هذا على ما كان لجمح من مكانة بين قبائل قريش، لها من الشرف ما لغيرها، وليس هناك من أمر عظيم يتم على مستوى قريش إلا وجمح مشاركة فيه.

---

[1] جمهرة أنساب العرب، ص158.

[2] البلاذري، أبو العباس أحمد بن يحيى بن جابر،أنساب الإشراف، دار اليقظة العربية، دمشق : 1996، ص216.

[3] المصدر نفسه، ص99.

وقد اشتهرت قبيلة الشاعر جمح بالشراسة في القتال، وذكر المؤرخون بعض المواقع التي تشير إلى ذلك، بل إن هناك مكاناً أطلق عليه (ردم بني جمح بمكة)، حيث اقتتلت فيه بنو جمح مع بني محارب بن فهر اقتتالاً شديداً، وإنما سمي ردم بني جمح بما ردم فيه من الجمحيين في ذلك المكان[1].

وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على بسالة الجمحيين الذين تساقط رجالهم فلم يلوذوا بالفرار أو يرتضوا بالهزيمة. وغير صفات النجدة والبسالة والشجاعة، فهناك صفات أخرى اتصفت بها بنو جمح، من بينها إخلاصهم في الإسلام.

وكذلك فقد اتصفت بنو جمح بحبها للشعر والشعراء، وظهر فيها بعض الشعراء العمالقة ونخص منهم بالذكر الشاعر أبو عزة الجمحي (ت 232 هـ)واسمه عمر بن عبد الله، وقد وضعه محمد بن سلام الجمحي من بين شعراء مكة في سياق حديثه عن شعراء القرى العربية[2]، مما يدل على علو كعبه في الشعر، فقد أطلق الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) أبو عزة الجمحي بعد أن كان قد أسر في يوم بدر وفي ذلك يقول:

ألا أبلغا عنّي النبيَّ محمدا	**بأنكَ حقٌ والمليكُ حميدُ**
وأنت أمروٌ تدعو إلى الرشدِ والتقى	**عليكَ من الله الكريمِ شهيدُ**
ولكن إذا ذكرت بدراً وأهلها	**تأوبَ ما بي حسرةٌ وتعودُ[3]**

والحقيقة أن أبا عزة الجمحي لم يكن وحده من بين الجمحيين المشركين في بدر، بل كان معه نفر عديد من بني جمح؛ مما دفع شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم (حسان بن ثابت) إلى أن يهجوهم:

---

[1] ياقوت الحموي، ياقوت بن عبد الله الرومي، معجم البلدان، دار الكتب العلمية، بيروت ، 1990م، ج3،ص40.

[2] الجمحي، أبو عبد الله محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، دار الأرقم، بيروت ، 1997 م، ص75.

[3] المصدر نفسه، ص63-64.

جمحتْ بنو جمحٍ لـشقوةِ جـدهمْ إن الـــذليلَ موكـــلٌ بـــذليلِ

قُتلــتْ بنــو جمــحٍ ببــدرِ عنــوةً وتخـــاذلوا ســعياً بكــلِ ســبيلِ

جحدوا القُــرانَ وكــذبوا بمحمــدٍ واللهُ يظهرُ أمــرَ كــلِ رســولِ[1]

ولا يتناقض ذلك مع ما سبق أن ذكرناه من حسن إسلام الجمحيين وإخلاصهم لدينهم، فالحقيقة أنهم دخلوا الإسلام بعد فتح مكة، وأصبحوا من حماة الدين الجديد ومن المجاهدين في سبيله، وقد تغير موقف حسان بن ثابت منهم بعد أن صاروا مسلمين وذلك في معرض هجائه لتيم بن مرة قائلاً:

لو كنتَ من هاشمٍ أو من بني أسـدٍ أو عبدِ شمسٍ وأصحابِ اللوا الـصيدِ

أو كنتَ من نوفلٍ أو وِلْـدِ مطّلــبٍ للهِ دركَ لـــم تهـــتمْ بتهديـــدي

أو في سرارةِ أقوامِ أولــى حــسبٍ لم تصبحِ اليومَ نكـساً مائــلَ العــودِ

أو في الذؤابةِ مــن تــيمٍ وأخوتهــا أو من بني جمحٍ الخضرِ الجلاعيــدِ[2]

بيئة أبي دهبل، وأثر ذلك في تكوينه النفسي والفني:

كان أبو دهبل ينتمي إلى قبيلة لها عراقة وجذر أصيل بين القبائل العربية، ولذلك فقد حق لأبي دهبل أن يفتخر بقومه لما لهم من ماض تليد وقوي في الجاهلية، ومن بسالة وقــوة وجهاد وإخلاص في سبيل الإسلام، صحيح أن منهم بعض الشخصيات التي ما كانت مثلاً جيداً للمسلم الحقيقي الذي يفنى بقلبه وروحه من أجل رفعة الإسلام مثل ربيعة بن أمية بن خلف بن وهب الذي خرج إلى بلاد الروم وتنّصر هناك[3]، ومنهم من قتل كافرا بالرغم مــن وعــوده

---

[1] المصدر نفسه ، ص64.

[2]المصدر نفسه ، ص 236، 344، 345.

[3] الزبيري، أبو عبد الله مصعب بن عبد الله ،نسب قريش: ص388.

كالشاعر أبي عزة الجمحي الذي مر ذكره سابقاً، وكيف أن الرسول (صلى الله عليه وسلم) أطلق سراحه مقابل ألا يهاجم الرسول عليه السلام والمسلمين سواء أكان بالشعر أم القتال، ولكنه لم يف بوعده، وعاد إلى قتال المسلمين في أحد فقتله الرسول[1](صلى الله عليه وسلم)، فكل هذه النماذج لا تطعن في الجمحيين ومكانتهم؛ لأن موقف القرشيين من الإسلام بصفة عامة، كان موقفاً سلبياً، إلى أن تم فتح مكة، ولا يجب أن نأخذ بني جمح بذنب جاهليتهم.

كان أبو دهبل يحس بهذه المكانة التي تبوأها قومه، من شرف وسيادة وشجاعة وإقدام وبسالة، بل ومن عدد كان يفوق الأقوام الأخرى في وقت كان للعدد فيه أهميه كبرى، حيث كانت القبائل والجماعات تفاخر بعضها بعضا بأنها أكثر عدداً، وقد عرف عن جمح أنهم رهط كبير العدد؛ فقد قال عبد الله بن الزبعري في خلف بن وهب بن حذافة بن جمح بن عمرو بن هصيص بن كعب بن لؤي بن غالب :

خلفُ بن وهبٍ كل آخَر ليلةٍ — أبداً يكثّرُ أهلَهُ بعيالِ

سقياً لوهبٍ كهلِها ووليدِها — ما دامَ في أبياتِها الذيالِ

نعمَ الشبابُ شبابُهم، وكهولُهم — صيابةٌ ليسوا من الجهالِ[2]

وابن الزبعري هنا لا يشيد ويفتخر بعدد جمح فقط، بل يشيد كذلك بشرفهم ومكانتهم وسيادتهم وشبابهم وكهولهم وآرائهم السديدة البعيدة كل البعد عن الجهل، هذا شاعر قرشي وليس جمحياً، يعترف بفضائل بني جمح، وهي فضائل ومكانة أغرت أبا دهبل بأن يفتخر بها ويعتز بانتسابه إليها:

---

[1] المصدر نفسه، ص397.

[2] الشيباني ،أبوعمرو الشيباني ، ديوان أبي دهبل الجمحي : ص44.

أنـــــا أبـــــو دهبـــــل وهـــــبُ لوهـــــبِ

مـــن جمـــحٍ فـــي العـــزّ منهـــا والحـــسبِ

والأســـرةِ الخـــضراءِ والعـــيصِ الأشـــبِ

ومـــن هـــذيلٍ والـــدي عـــالي النـــسبِ

أورثنـــي المجـــدَ أبٌ مـــن بعـــد أبِ[1]

ومما لا شك فيه أن هذه النزعة إلى الفخر بالقوم والأجداد، تمثل ركناً أساسيا فـي تكوين نفسية أبي دهبل من حيث النعرة القبلية، تلك النعرة التي كانت تـدعو إلـى التمسك بفضائل وبطولات الأجداد وترديدها في شعره من حين إلى آخر فـي المحافـل والمنتـديات والأسواق الشعرية.

وإذا كان أصحاب النظريات النفسية في تفسير الشخصية، يـستندون فـي تحلـيلهم للشخصية من خلال ربط الإنسان بطبيعته التي عاش فيها، وطائفته التي ينتمي إليها، وعاداته الشعبية، واعتباره نتاجاً لهذه العناصر جميعاً[2]، فإن هذا التحليل ينطبق إلى حد كبيـر علـى شخصية أبي دهبل الذي كان يمثل الطبيعة النفسية للعربي الذي يحس بتميزه ديناً وشرفاً.

وفي ضوء ما سبق ،فالإنسان هو في الأساس نتاج المجتمع الذي يعيش فيه[3]، وذلك يعني أن الفرد يمكن أن يعكس في نتاجه الشعري النظم والعادات والأفكار السائدة في مجتمعه، وأبو دهبل لا يشذ عن هذا، فهو كما رأينا يجري على عادة العرب في الفخر بالأجداد وعلـى

---

(1) المصدر نفسه ، 47/4.

(2) عيسوي ،عبد الرحمن محمد، النظريات الشخصية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،2002م،ص158

(3) المرجع نفسه، ص158.

عادتهم في الكرم والنجدة ، وكذلك فإن شخصية أبي دهبل تعكس لنا حماسة المسلمين الأول ونقاءهم، فقد كان أبو دهبل مسلما صادق الإسلام، ملتزماً بتعاليمه.

وهذا النمط من الناس، كان هو النمط السائد في العصور الأولى للإسلام واشتعال القلوب حماسة له، وإخلاصا، وإذا كانت حركة الشعر العذري قد ازدهرت في عصر أبي دهبل فضلاً على ازدهار الغزل بصفة عامة ، فإننا نجد صدى كل ذلك بوجدان أبي دهبل وفي تكوينه النفسي، نجده شاعراً عاشقاً يعشق فيعف، وتشهد له كتب الأدب بهذه الصفة[1].

ومن الطبيعي بالنسبة لشاعر ملتزم بتعاليم الإسلام، وفي الوقت نفسه عاشق مخلص في عشقه دونما فحش أو رذيلة، وهو فخور بمآثر أجداده وقومه، من الطبيعي بالنسبة لرجل كهذا أن تتربى نفسه على المثل العُليا التي تحارب كل ظلم واضطهاد، وعدول عن الحق، وهذا ما فعله أبو دهبل حينما عايش الأمويين حيث كان يتجنبهم أحيانا ويحاربهم أحيانا أخرى، ويتجه بعقله وقلبه إلى الالتزام بآل البيت التزاماً وثيقاً.

هذه هي نفسية أبي دهبل وبنيته التي نمت على حب الحق والفضيلة، وعشق الخير والجمال في تعفف وترفّع جديرين بالإعجاب.

---

[1] الأغاني: ج6، ص150.

الملامح العامة لشخصية أبي دهبل:

هيئته وأخلاقه:

ليس لدينا معلومات تذكر عن أبي دهبل الإنسان من ناحية خَلْقِه وخُلُقِه، وكيف كانت صورته؟ وكيف تبدو أوصافه الجسمانية؟ وكيف كانت أخلاقه ومواقفه في الحياة؟ كل هذه الأشياء والصفات، ليس لدينا عنها جواب شاف في القليل الذي وصلنا عن أبي دهبل، وكل ما يمكن قوله في هذا الصدد يخضع إلى الاستنتاج والاجتهاد أكثر من التقرير والنقل.

فالأصفهاني صاحب أكبر ترجمة لأبي دهبل والذي عنه نقل الآخرون، لا يذكر لنا عن هيئته وصورته إلا أنه كان جميلاً [1].

وكذلك يذكر أبو محمد جعفر بن السراج صاحب "مصارع العشاق"، أن أبا دهبل كان جميلاً [2]، ويضيف صاحب "الأغاني" أنه كانت لأبي دهبل جبة يرسلها فتضرب منكبيه [3]، وإن دل ذلك على شيء، فإنما يدل على اعتناء الشاعر بمظهره وحرصه على أن يبدو جميلاً بهياً حسن المظهر، ولا شك أن رجلاً من هذا النوع لا بد وأنه كان يعتني بملبسه وحسن مظهره، وخصوصاً أنه كان واحداً من العشاق، أو الشعراء العشاق، وله من الجذور القرشية وجاهه الجمحي ما يجعله مهتماً بنفسه حريصاً على هيئته، خاصة في أيام شبابه، حيث كان الهوى العذري يخامر قلبه ويخلب لبه، ويعزز ذلك ما نراه في سيرة أبي دهبل من نجاح عاطفي مرده في الغالب إلى وسامة الشاعر وجماله، ويكفي أن ننظر إلى قصته مع عاتكة [4]

---

[1] المصدر نفسه ، ج6، ص150.

[2] ابن السراج القاري، أبومحمد جعفر بن أحمد البغدادي، مصارع العشاق ، دار الكتب العلمية، بيروت : ،1998، ص203.

[3] الأغاني: ج7،ص114

[4] المصدر نفسه ، ج7 ، ص121-126.

أو المرأة الشامية التي وصف لنا الأصفهاني جمالها وخدمها وحشمها وما تعيش فيه من نعيم وبذخ، ومع ذلك كله، فقد احتالت على أبي دهبل احتيالا حتى أدخلته القصر وراودته عن نفسه[1].

وهذه المرأة المفرطة في الجمال البالغة الثراء، حاولت أن تحتال على رجل مثل أبي دهبل لتوقعه في حبائلها، فلو لم يكن أبو دهبل على درجة كبيرة من الجمال لما احتالت عليه ولكان هنالك مقاومة من تلك المرأة.

وأما عن أخلاق أبي دهبل فإن المصادر نفسها التي تحدثت عن جماله، وصفته في الوقت نفسه بأنه رجل صالح[2].

وينفرد صاحب "الأغاني" بوصف أبي دهبل بأنه كان عفيفاً[3]، ويمكن أن نضيف إلى ذلك صفة الحزم وقوة العزيمة، وهذا ما يخبرنا الشاعر به عن نفسه، فقد سمع أحد أقاربه أبياتا في وصف سرعة ناقته، فقال: يا عم ما كنت إلا على الريح، فقال أبو دهبل، يا ابن أخي أن عمك كان إذا همّ فعل[4].

وصفتا الصلاح والعفة، هما الصفتان اللتان ترددها الكتب التي عرضت لحياة أبي دهبل، والتي أخذت ما أخذته في الغالب عن كتاب "الأغاني" أو الكتاب الذي كان يتناول أخبار أبي دهبل من وضع الزبير بن بكار[5]، ولا بد أن نثق في هذه الروايات التي وصفت أبا دهبل بالصلاح والعفة، ويؤكد ذلك قصته مع المرأة الشامية التي ذكرناها قبل قليل، إذ نجد أن أبا

---

[1] المصدر نفسه، ج ،ص 123وما بعدها

[2] المصدر نفسه ، ج6، ص150

[3] المصدر نفسه ، ج6 ص163

[4] المصدر نفسه، ج6 ،ص163.

[5] الشيباني ، أبو عمرو الشيباني ، ديوان أبي دهبل الجمحي ، ص17 .

دهبل رفض أن يستسلم لإغراء هذه المرأة على جمالهـا وثرائهـا، ورفـض أن يـستجيب لمراودتها له عندما دعته إلى نفسها، وقد بلغ غيظها إلى درجة أنها عاقبته بأن حبـسته فـي إحدى غرف القصر، وأمرت به أن يطعم ويسقى قليلاً قليلاً، حتى ضعف وكاد يموت ثم دعته إلى نفسها، فقال: لا يكون ذلك أبدا، ولكن أتزوجك فوافقته وتزوجها، ثم أمرت به وأحـسنت إليه، حتى رجعت إليه نفسه، فأقام زماناً طويلاً لا تدعه يخرج حتى يئس منه أهله وولده[1] .

وإذا صحت هذه القصة استطعنا أن نستخلص منها مدى تقوى الرجل وورعه وخشيته لربه وحفاظه على دينه والتزامه بتعاليم الإسلام مهما كلفه الثمن، فهو لم يمتنع عـن المـرأة، لأنه يريدها أو لأنها غير جميلة، فالمرأة كما يرد في سياق القصة على درجـة عاليـة مـن الجمال، ويصعب على رجل أن يرفضها، وأبو دهبل قد امتنع عنها اتقاء للمعـصية وتجنبـا للحرام، وهذا الموقف كفيل بأن يجعلنا نقف على أخلاق الرجل، لأن مثل هذه المواقف تشكل محكاً حقيقياً صادقاً لأخلاق الرجال وتقواهم وورعهم.

إذا أضفنا إلى ذلك ما عرف عن أبي دهبل من أنه سيد من أشراف بني جمح[2]،ومـا ذكره عنه صاحب "الأغاني" من أنه كان يحمل الديات في ماله، ويعطـي الفقـراء، ويقـري الضيف[3]، نستخلص من ذلك صفات جديدة، كالكرم وحب البر والإحسان والإنفاق في سبيل الله.

---

[1] الأغاني: ج7 ص126

[2] المصدر نفسه، ج6، ص150.

[3] المصدر نفسه، ص150.

وإذا أضيفت هذه الصفات إلى ما سبق أن عرفناه عنه، من تقوى وورع، واجتناب للمحارم، وقمع الشهوات، عرفنا مقدار ما تحلى به الرجل من خلق إسلامي رفيع، وتأكد لنا التزامه الكامل بمبادئ الإسلام[1].

ولعل هذا الوعي الذي تسلح به أبو دهبل، وهذه الحساسية الدينية التي كان عليها، ترتبط بما نعرفه عن أبي دهبل، من أنه يجيد القراءة، فقد ورد في قصته مع المرأة الشامية، أنها احتالت عليه بأن أرسلت تطلب منه يقرأ لها كتاباً [2]، ولا شك أن معرفة القراءة والكتابة تعمل على تهذيب الروح وصقل الوجدان وإنضاج الوعي الفكري.

ولا نجد إلى جانب هذه الصفات الخلقية الحميدة، صفات ذميمة في شخصية أبي دهبل، اللهم إلا بعض الصفات التي تتعلق بالطباع، فيبدو أبو دهبل أمامنا رجلاً غضوباً، سريع الانفعال، لا يملك أن يكتم أحاسيسه وانفعالاته حتى ولو كان ذلك أمام ممدوحه، فصاحب "الأغاني" يذكر لنا أنه وفد على ابن الأزرق الهبرزي، وكان عاملاً لعبد الله بن الزبير على اليمن، فأنكره ابن الأزرق وجفاه، ولما رأى أبو دهبل هذه الجفوة ترك صاحبه ومضى إلى عامل حضرموت عمارة بن عمرو بن حزام فمدحه وعرّض بابن الأزرق حتى لامه" حنين" مولى ابن الأزرق سراً، وعتب عليه عجلته على ابن الأزرق وعدم تمهله وصبره عليه[3].

على أن هذا الانفعال الحاد في شخصية أبي دهبل لا يعد عيباً في شخصيته، بل على العكس، إذ يمكن أن يؤول على أساس أنه إحساس عال بالكرامة، ورفض للضيم، تبعده عن التذلل لممدوحه، فإن هذه الواقعة تدل على تكامل شخصية الرجل، وبعدها عن النفاق والخنوع ،وتمسكها بالقيم والمبادئ إلى أقصى حد.

---

[1] ديوان أبي دهبل الجمحي ، ص16-17.

[2] الأغاني: ج6، ص156

[3] المصدر نفسه ، ج7، ص128-129.

وعلاوة على ذلك ، فليس هذا الانفعال السريع بالأمر الغريب على العربي في الجاهلية، وفي العصور الإسلامية الأولى، حيث يرتبط ذلك بالعصبية القبلية التي لم تكن لتختفي بمجرد ظهور الإسلام، بل ربما ازدادت حدتها في العصر الأموي ، ولم يكن أبو دهبل خلواً من هذه العصبية، فها هو يغضب لعمه أبي ريحانه واسمه علي بن أسيد بن أحيحة، وينتصر له ضد جمحي آخر، هو صفوان بن أمية، على الرغم من أن أبا دهبل لم يكن من رأي أبي ريحانة، ولكنها العصبية القبلية التي تعمل تحت قانون "انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً".

وعبّر أبو دهبل عن عصبيته تلك بالتعرض لعبد الله بن صفوان حين توعد أبا ريحانة،وهو لا يتعرض له فقط، بل يفخر عليه قائلاً:

ولا توعدْ لتقتلهُ علياً	فإن وعيده كلاً وبيلُ
ونحنُ ببطنِ مكةَ إذ تداعى	لرهطكَ من بني عمرو رعيلُ
أولو الجمعِ المقدمِ حين ثابوا	إليكَ ومن يوزّعِهم قليلُ
فلما أن تفانَينا وأودَى	بثروتِنا الترحّلُ والرحيلُ
جعلتَ لحومَنا غرضاً كأنا	لتهلكَنا عروبةُ أو سلولُ[1]

[1] ديوان أبي دهبل الجمحي : 47-98.

حيـــاته:

بعد أن تحدثنا آنفا حول اسم أبي دهبل ولقبه ونسبه وقبيلته، وأشرنا إشارة عاجلة إلى تكوينه النفسي، فإننا سنحاول الآن، أن نلقي بعض الضوء على حياته الخاصة على الرغم مما نعانيه من عقبات مردها إلى ندرة ما نمتلك من معلومات عن حياة أبي دهبـــل، فقـــد ضــــاع الكتاب الذي ألفه الزبير بن بكار بعنوان (أخبار أبي دهبل الجمحي) [1]، أو لعله تائه الآن بين ركام المخطوطات العربية، ولم يتبق لنا إلا الترجمة التي كتبها أبو الفرج الأصـــفهاني عنـــه، وهي ترجمة لا تكاد تفي بالغرض ، صحيح أنها احتوت على جملة وافرة من أشعاره، وعلى جملة أخرى من أخباره لكن هذه الأخبار منتشرة، ومن الصعب أن نضمها جميعاً، حتى تنتظم في نسق واحد يسهل علينا به تصور حياة الشاعر، كالناحية المعيـــشية والعائليـــة والعاطفيـــة وغيرها...

وهذا الأمر يتطلب قدراً واسعاً من الاجتهاد لـــسد الثغـــرات التـــي تركتهـــا ترجمـــة الأصفهاني، ولعقد الصلة بين هذا الشتات من الأخبار الذي أورده وسنبدأ بمحاولة تحديد ســـنة ميلاد الشاعر، وهي محاولة قائمه أساسا على التخمين، فالأصفهاني لم يذكر لنا ما يفيد في هذا الأمر إلا قوله: "أن أبا دهبل قال الشعر في آخر خلافة الإمام علي بن أبي طالب رضـــي الله عنه"[2].

ويرى صاحب مقدمة الديوان من خلال الأخبار التي أوردها، أن مولد شاعرنا كان في أوائل العقد الثالث من العام الأول للهجرة، وعلى هذا يكون قد بدأ يقول الشعر وعمره حوالي

---

[1] المصدر نفسه ، ص23.

[2] الأغاني: ج6، ص150.

سبعة عشر عاماً في تقدير صاحب مقدمة الديوان، اعتماداً على أن الشعراء غالباً يبدأون قول الشعر في هذه المرحلة.[1]

ولعل هذا التحديد الذي أشار إليه صاحب مقدمة الديوان يجعلنا نتردد في موافقته لأنه لا يوجد قانون متعارف عليه بين العرب يحتم أن تكون سن السابعة عشرة هي بداية نظم الشعر ، فتاريخ الشعر العربي ذكر لنا بأن شعراء كثيرين بدأوا في نظم الشعر وهم في سن متقدمة عن ذلك بكثير، منهم أبو الحسن السلامي أحد شعراء القرن الرابع الهجري الذي قال الشعر وهو في العاشرة من عمره[2].

وأما بداية قول أبي دهبل للشعر في آخر خلافة الإمام علي رضي الله عنه ليست قرينه جامعة على تحديد عمره وتاريخ مولده، إلا في أضيق الحدود، وهنالك بعض الكتاب من حاولوا أن يحددوا تاريخ مولد أبي دهبل، منهم المستشرق (كرنكو) حيث يذكر بأن أبا دهبل ولد بعد موت النبي صلى الله عليه وسلم [3]، بفترة قليلة والمستشرق(بلاشير) يذكر أنه ولد في مكة حوالي سنة (20هـ) -640م [4]

وإذا صح ما ذكر عن أبي دهبل من أنه قال الشعر في أواخر خلافة الإمام علي رضي الله عنه كما ذكر الأصفهاني ومن تبعه من الباحثين، فإن أبا دهبل يكون قد بدأ قول الشعر في عمر يتراوح بين السابعة عشرة والعشرين؛ لأن خلافة الإمام علي رضي الله عنه استمرت من (35هـ-40هـ) ، فإذا كان قوله للشعر في أواخر خلافته فإنها تمتد من

---

(1) ديوان أبي دهبل الجمحي: ص13

(2) الثعالبي، أبومنصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل،يتيمة الدهر، وزارة الثقافة، دمشق ج2، 1991،ص396-397.

(3) ديوان أبي دهبل الجمحي: ص13.

(4) بلاشير، ريجيس، تاريخ الأدب العربي، دار الفكر، دمشق،ج3، 1984 ،ص209.

(37هـ-40هـ) ، وبذلك يمكن أن يقترب رأي صاحب مقدمة الديوان من الصحة في قوله: إن أبا دهبل قال الشعر في السابعة عشرة من عمره.

وقد بدا واضحا مما سبق أن تحديد مولد شاعر في عصر ما، أو حتى صحابي أو قائد، أمر بالغ الصعوبة، بل ضرب في المجهول، إلا في حالات قليلة، تلعب فيها الصدفة دوراً كبيراً، كما حدث مع عمر بن أبي ربيعة الذي وافق مولده موت أمير المؤمنين عمر بن الخطاب[1].

والمتتبع لحياة أبي دهبل الجمحي ، بعد ولادته التي يغلب على الظن أنها كانت سنة (20هـ) كما قال(بلاشير)، ، يجد أن الشاعر ترعرع وتفتحت حواسه ومداركه على مأساة إسلامية كبرى، إذ شهد بدايات الفتنة حين قتل الخليفة عثمان وبويع علي بعدها بالخلافة ، وشهد بعد ذلك تحول الخلافة الى معاوية وبيته الأموي، وأصبحت وراثية في هذا البيت [2]، وما تلا ذلك من أحداث انتهت إلى تحكيم أريد به غير وجه الحق[3].

ومكة من أهم المراكز التي عاش فيها أبو دهبل مرحلة صباه [4]، وقد كانت مكة بل كان الحجاز جميعه يعيش تحت تأثير الترف ، ولم يعد للناس في مكة والمدينة في أثناء هذا العصر سوى السماع للغناء [5]، ولا عجب بعد ذلك أن نجد أبا دهبل الشاعر ينخرط في الاستمتاع بهذا الفن الجميل، حتى أن غلاماً له اسمه "حابل " أصبح في الطبقة الأولى من

---

[1] الأغاني: ج1، ص76.

[2] ضيف، شوقي ، العصر الإسلامي ، دار المعارف، القاهرة،ط24، 2007،ص183.

[3] المرجع نفسه ، ص183.

[4] بلاشير، ريجيس، تاريخ الأدب العربي: ص209.

[5] ضيف، شوقي، التطور والتجديد في الشعر الأموي، دارالمعارف، القاهرة ،ط9، 1991،ص101.

المغنين[1] ، فقد كان لأبي دهبل نزعة حب السماع إلى الطرب كغيره من فتيان ذلك العصر، خاصة وأنه شاعر، وللنغم والإيقاع تأثير كبير فيه دون غيره من البشر.

والطرب والسماع والفتوة والشباب في مثل تلك البيئة الحجازية التي شغلت بـالترف عن السياسة، وبمباهج الحياة عن صراعات الأمراء في الشام والعراق، كل ذلـك دفـع إلـى الغزل والعشق، ولا بد من الإشارة الى أن شاعرنا قد عشق إحدى بنات عمومتـه وتـدعى عمرة [2].

إذ كانت عمرة امرأة جزلة يجتمع إليها الرجال للمحادثة وإنشاد الشعر والأخبـار[3]، وقد كانت تبادل أبا دهبل الحب[4]، من خلال المجلس الأدبي الذي كان يجتمع فيه أهل الأدب والشعر، وكان ذلك سببا في تعارفهما وفي نشوء ما كان بينهما من علاقة عاطفيه.

ويمكن الإشارة إلى أن هذه العلاقة العاطفية جمعت بينهما وأبو دهبـل متـزوج، ولا عجب في ذلك العصر؛ لأن هذه البيئة انفتحت على الشعر والموسيقى والغناء، وجمعت بـين الجنسين في مجلس واحد، كل ذلك ساعد في النهاية على رفع طباع الرجـال وولـدت فـيهم عواطف الحب، خصوصاً أنهم تزوجوا من غير حب، ولعل أبا دهبل كان واحداً منهم.

وقد بدا واضحا معرفة عمرة حرج هذه العلاقة، ولذلك كانت" توصيه بحفظ ما بينهما وكتمانه، فضمن لها ذلك، واتصل ما بينهما، فوقفت عليه زوجته فدَّست إلى عمرة امرأة داهية من عجائز أهلها؛ فجاءتها طويلا ثم قالت لها في عرض حديثها:إني لأعجـب لـك كيـف لا تتزوجين أبا دهبل مع ما بينكما: قالت : وأي شيْ يكون بيني وبـين أبـي دهبـل ! قـال :

---

[1] المرجع نفسه، ص101.

[2] الأغاني: ج7، ص116.

[3] المصدر نفسه ، ج6،ص176.

[4] المصدر نفسه ، ج6،ص176.

فتضاحكت وقالت : أتسترين عنّي شيئاً قد تحدّثت به أشراف قريش في مجالسها، وسُوقةُ أهلِ الحجاز في أسواقها، والسُّقاةُ في مواردها ! فما يتدافع اثنان أنه يهواك وتهوينه ؛ فوثَبت عن مجلسها فأحجبتْ ومنعت كلّ من كان يجالسها من المصير إليها . وجاء أبو دهبل على عادته محجّبته وأرسلت إليه بما كرِه [1]، وبعد ذلك هجرته وكان الهجران شديداً عليه، فقد عبر عن حزنه لهجران عمرة له بقصائد مليئة بالحزن ، ومنها القصيدة التي مطلعها:

تطاولَ هذا الليلُ ما يتبلجُ وأعيتْ غواشي عبرتيْ ما تفـرجُ[2]

والقصيدة التي يقول فيها:

يلومونني في غيرِ ذنبٍ جنيتهُ وغيري في الذنبِ الذي كانَ ألومُ[3]

وكذلك القصيدة التي يقول فيها:

يا عمرو حُمَّ فراقُكُمُ عُمرا وعزمتَ منا النأيَ والهجـرا[4]

كل هذه القصائد تشهد بمدى لوعته ومعاناته على إثر هجر عمرة إياه .فالشاعر هنا معذب ومحبط، بينما المرأة تحاول دائما أن تعذب فتاها وتزيد من قهره وإحباطه ،فهذه المرأة لا تذنب ولا تخطئ بينما هو مذنب ومخطئ ، وسريع الاعتراف بذنبه [5].

وأما مصير علاقته بعمرة بعد هذا الحادث فغامض، لكن من خلال تتبع كتب الأدب وقصص الحب المشابهة في ذلك العصر يجد الباحث أنه يذيع صيتها إذا لم تنجح، وتُختم بالزواج، مثل علاقة جميل وبثينة، وقيس بن ذريح ولبنى ، ولو أن علاقة أبي دهبل بعمرة لم تنته بالزواج لنسجت حولها أشباه القصص التي نسجت حول جميل بثينة وقيس ولبنى، ولذلك يرى الباحث

---

(1) الأغاني: ج7،ص116.

(2) ديوان أبي دهبل الجمحي : 52/9.

(3) المصدر نفسه ، 112/58.

(4) المصدر نفسه ، 108/56.

(5) درابسة ، محمود ، تشكيل المعنى الشعري ، دار جرير ، إربد،الأردن،ط1 ، 2010م ،ص75.

أن شاعرنا ربما تزوج بعمرة ، خاصة أنه كان يحبها وتحبه، وأنها من قومه وأنها صاحبة مجلس أدبي مما يجعلها أكثر شهرة من بنات جنسها، فلو تركت أبا دهبل وتزوجت غيره، لكان من المنتظر أن تحدثنا كتب التاريخ والأخبار عن زواجها هذا وهو الأمر الذي لم يحدث.

ومن المرجح أيضاً أن أبا دهبل أنجب من زوجه(عمرة) ابنه، والذي اكتسب منه كنيته، ويؤكد ذلك من خلال هذه الأبيات المفعمة بالحنان، والتي يخاطب فيها زوجه بعد أن وافاها الأجل:

اسلمي أم دهبلٍ بعدَ هجرِ وتقضٍّ من الزمانِ وعمرِ

واذكري كري المطيَّ إليكم بعدما قد توجهتُ نحوَ مصرِ

لا تخالي إني نسيتُكِ لمَّا حال بيشَ ومن به خلفَ ظهري

أن تكوني أنتِ المُقَدَّمَ قبلي وأضعِ مثوى عند قبركِ قبري[1]

ومثل هذه الأبيات الصادقة، ليس من المنتظر أن يوجهها أبو دهبل إلى زوجه الأولى التي أحب (عمرة) وهي لديه، فلو كان مخلصاً مثل هذا الإخلاص لزوجه الأولى لما تركها وأحب عمرة من بعدها.

وفي نهاية المطاف هذا ما استطعنا أن نجمعه عن حياة شاعرنا، وذلك نتيجة ضياع بعض الكتب التي تناولته وتناولت شعره، وانتشار أخباره في أمهات الكتب التي من الصعب أن نضمها جميعاً في نسق واحد يسهل علينا تصور حياته.

أسرته:

لسنا نعلم الشيء الكثير ولا حتى القليل عن عائلة أبي دهبل، فنحن نستنتج فقط من كنيته وكنية زوجه (أم دهبل) التي هي عمرة (محبوبته)، أن هناك ابنا لهما اسمه دهبل هذا كل

---

(1) ديوان أبي دهبل الجمحي : 116/60.

ما نعلمه، لكن صاحب كتاب الأغاني يخبرنا أن " أبا دهبل مكث لدى المرأة الشامية حتى يئس منه أهله وولده"[1]، وفي هذه الإشارة مما يدل دلالة غير مباشرة على أنه من المحتمل أن يكون لأبي دهبل أبناء عدة، لكن ما نجهله هو كم كان عددهم؟ هل كانوا إناثا أم ذكوراً؟ ماذا فعلوا وماذا كان دورهم في الحياة؟ ولعل كتاب الزبير بن بكار عن أخبار أبي دهبل يظهر لنا يوماً من مخبئه فيجيب عن كل تلك الأسئلة.

وعلى أية حال فإن حياة أبي دهبل العامة يحكمها أمران، تشيعه وانتماؤه إلى مذهب آل البيت من ناحية، وانشغاله بمديح ولاة اليمن من ناحية أخرى، فظلت حياته محكومة بهذين الملمحين إلى أن مات.

وفاته:

لا يمكن أن نحدد بدقه سنة موت أبي دهبل ، لكننا نعرف مكان وفاته فقط حيث مات باليمن[2]، ودفن حيث دفن ابن الأزرق، في مكان اسمه عليب وهو موضع بتهامة ، في صحراء اليمن ، سبق أن ذكره أبو دهبل في معرض رثائه لممدوحه ابن الأزرق:

لقدْ غالَ هذا اللحدُ من بطنِ عليبٍ فتىً كانَ من أهلِ الندى والتكرمِ[3]

ولذلك بحسب رغبته ووصيته[4]

وأما زمن وفاته ففيه الاختلاف؛ فهناك من يحدده بسنة (63هـ)، وهناك من يرى أن وفاته كانت سنة (96هـ) [5].

---

[1] الأغاني: ج6، ص233.

[2] بروكلمان، كارل ، تاريخ الأدب العربي: ج1، ص198.

[3] ديوان أبي دهبل الجمحي : 65/19.

[4] المصدر نفسه، ص31.

[5] المصدر نفسه ، ص30-31.

انتماؤه المذهبي :

عاش أبو دهبل كما ذكرنا آنفا في زمن زاخر بالأحداث السياسية المضطربة بـالفتن، الذي اختزن منها في ذاكرته مشاعر السخط التي أحس بها المسلمون في المدة الأخيرة من خلافة عثمان، وقد تتابعت الحوادث بعد ذلك على مرأى ومسمع من أبي دهبل، الغـلام، ثـم الفتى، ثم الشاب، ثم الرجل، ونشأ أبو دهبل في الحجاز قريبا من مسرح الحوادث، ولعله رأى كيف قتل عثمان رضي الله عنه على يد الثوار، ثم شهد مبايعة الإمام علي رضي الله عنـه، وسمع بعد ذلك خروج طلحة والزبير، اللذين كانا طامعين في الخلافة، إلى حرب الإمام علي رضي الله عنه، وما كان من موقف معاوية واستعداده للمواجهة بالقوة [1]، كل هذه الأحـداث شهدها أبو دهبل وعاصرها وعاشها.

هذا مجمل الأحداث السياسية التي سمع عنها أبو دهبل وعاشها، ثم تتبـع تطوراتهـا عندما اشتد عليه ساعده واكتملت رجولته، وعلى رأسها حادث استشهاد الإمام الحسين.

فقد شهد أبو دهبل هذه الفاجعة وهو في ريعان رجولته، فقد كان عمره آنـذاك نحـو أربعين سنة ، وقد هزته هذه الحادثة مثل غيره من محبي آل البيت ، وكتب قـصيدتين بكـى فيهما الحسين وأهل بيته بأبيات تقطر حزنا ومرارة منها:

مـررتُ علـى أبيـاتِ آلِ محمـدٍ فلـمْ أرَهـا أمثالَهـا يـومَ حلّـتِ

فـلا يبعـدُ اللهُ الـديارَ وأهلَهـا وإن أصبحتْ منهم برغمي تخلتِ[2]

---

[1] العشماوي، محمد سعيد، الإسلام والسياسة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ،2004، ص181.

[2] الشيباني ، أبو عمرو الشيباني ، ديوان أبي دهبل الجمحي : 60/15.

وأما الحجاز، فقد وضعت الأحداث بعد استشهاد الإمام الحسين عبد الله بن الزبير على رأس المعارضة التي كانت ناشبة ضد الأمويين، وعلى الرغم من أن أبا دهبل لم يكن يعـيش في العراق، بل كان يعيش في مكة، متنقلاً منها إلى اليمن والشام، فإنه حـافظ علـى مقتـه للأمويين، ولما قام عبد الله بن الزبير بثورته في الحجاز واعتصم بمكة وبالبيت الحرام، وبويع خليفة، كل ذلك لم يساعد في تغيير موقف أبي دهبل وتخليه عن تشيعه، بل إنه أعلن صراحة أنه لا علاقة له بهذه الفتنة التي تشتعل بين الزبيريين والأمويين، وظل يقف من هذا الصراع موقفاً سلبياً خالصاً،إذ يرى أن هذا صراع لا يهمه من قريب أو بعيد، وأدرك بوصفه متشيعاً أنْ لا صلة له بذلك الصراع، وخير ما يعبر عن موقفه هذا، قوله:

فتنـــةٌ يـــشعلُها وُرّادُهـــا	حطـبُ النـارِ فـدعْها تـشتعلْ
فـإذا مـا كـانَ أمْـنٌ فـأتِهمْ	وإذا ما كـانَ خـوفٌ فـاعتزلْ[1]

ونجد بعض المؤرخين والكتاب ينظرون إلى أبي دهبل بوصفه واحداً من شعراء الشيعة، فقد قام أبو دهبل برثاء الحسين في الوقت الذي لم يتجرأ أحد من الـشعراء علـى المجـاهرة برثائه في عهد بني أمية[2] ، كما أثبت صاحب مقدمة الديوان تشيعه، وكذلك أكد تشيع أبـي دهبل كل من الطهراني في كتابه "الذريعة"، وكاشف الغطاء في "الحصون المنيعة"، والـصدر في كتابه "تأسيس الشيعة"[3] وقد كان أول شعر أنشد على قبر الحسين شعرا.

واستبعد بعض الدارسين عند تعرضهم لشعراء الشيعة أن يكون أبو دهبل متشيعاً، كما عده بعض الكتاب من الشعراء المشايعين لبني أمية استناداً إلى خبر ورد في الأغاني، مفـاده

---

(1) ديوان أبي دهبل الجمحي : 83/37.

(2) الأمين، محسن بن عبد الكريم بن علي،، أعيان الشيعة: القسم الأول، ص373.

(3) ديوان أبي دهبل الجمحي : ص21 وما بعدها.

أنه مدح معاوية وعبد الله بن الزبير[1] ، ومن ذلك ما يورده صاحب "الأغاني" من تغزل أبي دهبل بعاتكة بنت معاوية، وقد احتلت أخبار أبي دهبل مع عاتكة الجزء الأكبر مع الترجمة التي خصصها له صاحب الأغاني.

ونستخلص مما رواه صاحب الأغاني أن تغزل أبي دهبل بعاتكة كان يعكس حقيقة أساسية، وهي كراهية أبي دهبل للأمويين وإصراره على خصومتهم، فغزله بعاتكة قريب من ذلك النوع من الغزل الذي يطلقون عليه اسم الغزل الكيدي[2]الذي اشتهر به عبد الله بن قيس الرقيات.

فغزل أبي دهبل في عاتكة يقرب أن يكون غزلاً كيدياً ولكن ليس مطابقاً للغزل الكيدي، فأبو دهبل لم يتغزل بعاتكة إلا بعد أن رآها، ولو كان يريد الغزل الكيدي لتغزل بها دون أن يراها أو تغزل بغيرها من الأميرات الأمويات، يحدثنا صاحب "الأغاني" عن بداية علاقته بعاتكة فيقول: "حجّتْ عاتكة بنت معاوية بن أبي سفيان، فنزلت من مكة بذي طُوًى. فبينما هي ذات يوم جالسة وقد اشتد الحرّ وانقطع الطريق، وذلك في وقت الهاجرة، إذ أمرت جواريها فرفعن السّتر وهي جالسةٌ في مجلسها عليها شفوف لها تنظر إلى الطريق، إذ مرّ بها أبو دهبل الجمحي، وكان من أجمل الناس وأحسنهم منظراً، فوقف طويلاً ينظر إليها وإلى جمالها وهي غافلة عنه، فلما فطنت له سترتْ وجهها وأمرت بطرح السّتر وشتمته[3]فقال أبو دهبل:

إنــي دعــاني الحــيْن فاقتــادني ... حتــى رأيــتُ الظبــيَ بالبــابِ

---

[1] الأغاني: ج6، ص150.

[2] بكار ، يوسف حسين ، غزل المكيين في العصر الأموي ، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، ط1، 2009، ص23.

[3] الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين ، الأغاني: ج7، ص122.

يا حسنه إذ سبتني مُدبراً	مستتراً عني بجلبابِ
سبحانَ من وقّفها حسرةً	صُبّبت على القلب بأوصابِ
يذود عنها إن تطلّبتُها	أبٌ لها ليس بوهّابِ
أحلّها قصراً منيع الذُرى	يُحمى بأبوابٍ وحُجّابِ[1]

هذه البداية توحي لنا بأمرين: الأول أن عاتكة راقت لأبي دهبل وخلبت عقله بجمالها، ولذلك قال فيها ما قال على الطبع والسليقة، ويؤكد ذلك ما حدث من تطورات هذه العلاقة، وأما الآخر فهو كراهية أبي دهبل للأمويين وتحديه لهم، ذلك أن التشبب بابنة زعيمهم معاوية أمير المؤمنين آنذاك لا يمكن أن يصدر إلا عن شاعر لا يقيم أي وزن لهذه الاعتبارات كلها، ولو أن أبا دهبل كان من الموالين لبني أمية، وتصادف له أنه وقع في غرام بنت أمير المؤمنين معاوية لكبت في نفسه هذه العاطفة، ولما باح بها في شعر تناقله الركبان.

و أبو دهبل تعمد نشر هذه الأبيات بين إخوانه ، فأذاعوها على المغنين بمكة، الذين تلقفوها وصنعوا لها الألحان، حتى ذاعت شهرتها فسمعتها عاتكة إنشاداً وغناءً[2] قبل أن ترحل إلى الشام، بل إنه شاع فيما بعد، حتى وصل الشام وقرع أسماع معاوية نفسه[3].

ومن خلال الوقوف على قصة عاتكة، لنرى ما هو شعورها تجاه أبي دهبل، إذ يرى الباحث أنها أحست بسعادة بالغة حين سمعت غزل أبي دهبل فيها ينشد ويُغنّي، فقد ضحكت طرباً وأعجبتها الأبيات، وما كان منها إلا أن بعثت لأبي دهبل بكسوة [4]، تصله بها في باطن الأمر وتكافئه في الظاهر، وهذه الصلة تلتها خطوة أخرى في تطور العلاقة، فقد جرت الرسل

---

[1] ديوان أبي دهبل الجمحي :41/90-91.

[2] الأغاني: ج7، ص122.

[3] المصدر نفسه، ج7، ص123.

[4] المصدر نفسه ، ج7،ص122.

بينهما. فلما صدرت عن مكة خرج معها إلى الشام ونزل قريباً منها، فكانت تعاهده بالبر واللّطف حتى وردت دمشق ورد معها، فانقطعت عن لقائه وبَعُد من أن يراها، ومرض بدمشق مرضاً طويلاً [1].

وإذا صحت رواية الأغاني، فإن الحب الحقيقي المتبادل بين عاتكة وأبي دهبل هو سبب غزله فيها، إذن فهو ليس غزلاً كيدياً في أساسه، ولكنه يشبه الغزل الكيدي في جانب واحد، هو أن أبا دهبل استغل هذا الحب الحقيقي للتشهير بالأمويين وعلى رأسهم معاوية، ويحيط بمعاوية خبر العلاقة العاطفية الجديدة التي شبت بين ابنته وبين أبي دهبل، إذ احتجز معاوية أبا دهبل عنده وهدده وتوعده بما عرف من دهاء، قائلاً: " أما من جهتي فلا خوف عليك، لأنني أعلم صيانة ابنتي نفسها، وأعرف أن فتيان الشعر ذكروا النسيب في كل من جاز أن يقولوه فيه وكلٍّ من لم يجز، وإنما أكره لك جوار يزيد، وأخاف عليك وثباته، فإن له سورة الشباب وأنفة الملوك"[2]

ويرى الأصفهاني أن معاوية أراد من هذا التهديد رحيل أبي دهبل إلى الشام فتنقضي المقالة عن ابنته[3].

وقد وصل معاوية إلى مبتغاه، فخرج أبو دهبل إلى مكة هاربا، لكنه " بقي يكاتب عاتكة من مكة، وبينما معاوية ذات يوم في مجلسه إذ جاءه خصيّ له فقال: يا أمير المؤمنين، والله لقد سقط إلى عاتكة اليوم كتاب، فلما قرأته بكت ثم أخذته فوضعته تحت مُصلاها، وما

---

[1] الأغاني: ج7،ص122.
[2] المصدر نفسه ، ج7،ص124.
[3] المصدر نفسه، ج7، ص124.

زالت خاثرة النفس منذ اليوم. فقال له: اذهب فألطف لهذا الكتاب حتى تـأتيني بـه، فـانطلق الخَصيّ فلم يزل يلطف حتى أصاب منها غِرّةً فأخذ الكتاب وأقبل به إلى معاوية"[1]

فإذا فيه أبيات لأبي دهبل أولها:

أعاتك هـلاّ إذ بخلـت فـلا تَـرىْ لذي صَبوة زُلفى لديك ولا حقّـا[2]

وقد وقع معاوية بن أبي سفيان وهو أحد وجهاء السياسة في موقـف عـصيب ، ولا يعرف طريقاً للخلاص منه، فيستنجد بابنه يزيد فأتاه فدخل عليه فوجد معاوية مطرقاً فقال: يا أمير المؤمنين، ما هذا الأمر الذي شجاك؟ قال: أمر أمرضني وأقلقني منذ اليوم، وما أدري ما أعمل في شأنه. قال: وما هو يا أمير المؤمنين؟ قال: هذا الفاسق أبو دهبل كتب بهذه الأبيـات إلى أختك عاتكة فلم تزل باكية منذ اليوم وقد أفسدها، فما ترى فيه؟" [3].

فمن خلال الوقوف عند عبارة" لقد أفسدها"، يرى الباحـث مـدى تجـاوب عاتكـة، وإحساسها القوي بحب أبي دهبل، والعجيب في ذلك أن الابن الذي جاء ليشد مـن أزر أبيـه، جعل هو الآخر يشكو مر الشكوى ويطالب بقتل أبي دهبل لقصيدة أخرى قالهـا فـي عاتكـة مطلعها:

ألا لا تقل مهلاً فقد ذهـب المهـل وما كل من يلحى محباً له عقـل[4]

ولكن معاوية لم يكن ليقتل رجلاً من قريش تغزل بابنته فيبرهن بعد ذلك على صـدق ما قاله فيها[5]، ولكنه قرر أن يحج إلى مكة، وهناك التقى بأبي دهبل ودفع له رشـوة كبيـرة

---

[1] المصدر نفسه، ج7، ص124.

[2] ديوان أبي دهبل الجمحي : 100/50.

[3] الأغاني: ج7،ص125،124.

[4] ديوان أبي دهبل الجمحي : 99/49.

[5] الأغاني: ج6،ص155.

ليسكته بها عن ابنته[1]، وبعد أن أسكته عاد راجعاً إلى دمشق، ويقول صـــاحب الأغـــاني إن معاوية لم يحج إلا من أجل أبي دهبل [2]، في ذلك العام.

وخلاصة الأمر أن أبا دهبل استغل حبه لعاتكة استغلالاً سياسياً مـــن أجـــل التـــشهير بالأمويين.

صلته برجال عصره :

لقد بدا واضحا من خلال تتبع كتب الأدب والتاريخ التي تناولت حيـــاة أبـــي دهبـــل الخاصة، وبعض الملامح العامة في شخصيته ، بأنه رجل اجتماعي محـــبّ لمجـــالس الأدب والشعر والغناء ، وسيحاول الباحث في هذه الجزئية أن يتحدث عن الجانب الاجتماعي فـــي حياة الرجل من حيث اختلاطه برجال عصره وعلاقته بهم وعلاقتهم به.

ومن خلال الوقوف على الأخبار القليلة التي وصلتنا عن أبي دهبل، يرى الباحث أن هنالك مجموعة من العلاقات التي ربطته برجال عصره، كعلاقة الود التي ربطتـــه بالـــشاعر عبيد الله بن قيس الرقيات، في المقابل هنالك العداوة والحرب الإعلامية التي ربطته أو ربطت معاوية به، ثم هناك الرابطة الشهيرة بين الشاعر وممدوحيـــه ، وســـيعرض الباحـــث أهـــم الشخصيات التي ارتبط أبو دهبل بها .

1- معاوية بن أبي سفيان :

لم يكن أبو دهبل يسعى إلى صلة بينه وبين معاوية، فلم تكن صلته به صلة سياســـية، ولا صلة شاعر بممدوح، فأبو دهبل لم يكن ليمدح خليفة أمويا، وخصوصا ذلك الخليفة الـــذي انتزع الخلافة، وشق عصا الطاعة على أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، ولقد كان معاويـــة

---

[1] المصدر نفسه، ج7، ص126.

[2] المصدر نفسه ،ج7، ص126.

هو الذي سعى إلى لقاء أبي دهبل، بل لقد حج إلى مكة مرّ لسبب بين، هو أن يلتقي بأبي دهبل ويمنعه من لقائه بابنته عاتكة، وقوله الشعر فيها، وإذا صحت هذه الرواية فأبو دهبل كان هو الطرف القوي، وكان على معاوية أن يبذل المال ليسكت أبا دهبل، ما وسع أبا دهبل إلا أن يقبل عطايا أمير المؤمنين التي جاءته إلى باب داره من حيث لا يحتسب.

ولعل في هذه العلاقة ما يدل على قوة أبي دهبل، وسلاطة لسانه، وعلى مكانته في قومه، رجلاً وشاعراً ذائع الصيت.

عبيد الله بن قيس الرقيات:

يعد من شعراء قريش الخمسة المشهورين، الذين قدمت بهم قريش في الشعر وهم أبو دهبل، والعرجي، والحارث المخزومي، وعمر بن أبي ربيعة، وعبيد الله بن قيس الرقيات [1]، ولقب بابن الرقيات لأنه شبب بثلاث نسوة سمين جميعاً رقية، وقد كان هواه في رقية بنت عبد الواحد بالرقة[2].

وقد كان ابن قيس الرقيات زبيري الهوى، إذ خرج مع مصعب بن الزبير على عبد الملك بن مروان، فلازمه حتى قتل مصعب وقتل أخوه عبد الله، ثم هرب ولجأ إلى عبد الله بن جعفر بن أبي طالب، فسأل عبد الملك في أمره، فأمنه[3].

ولم تكن هناك رابطة سياسية وثيقة بين أبي دهبل وابن قيس الرقيات، إلا بقدر ما يوجد بين الشيعة والزبيريين من اتفاق، قائم على عدائهم لبني أمية واعتقاد أنهم ليسوا أهلا للخلافة، وفي المقابل هناك اختلاف حول ما ينبغي أن يكون عليه الخليفة، ومن له الأحقية بها.

---

[1] ديوان أبي دهبل الجمحي : ص24

[2] الشايب، احمد، تاريخ الشعر السياسي، دار القلم، بيروت ،ط5، 1976،ص256.

[3] المرجع نفسه، ص256.

ويظهر الاتفاق بين الشاعرين على عداء بني أمية في قول ابن قيس الرقيات:

أنا عنكُم بني أميةَ مزورٌ في نفسي الأعـداءُ[1]

وهذا الموقف يتردد كثيراً في شعر أبي دهبل، وخاصة في قصيدته رقم (40/15) من الديوان والتي يبكي فيها شهداء الطف، ويهدد بني أمية ويندد بمظالمهم، فالبكاء على شـهداء الطف يتردد أيضا عند ابن قيس الرقيات:

أن قتلـىَ بـالطفِ قـد أوجعتَنـي كل مـنكُم لـئن قتلـتُم شـفاءُ[2]

ويدل البيت السابق على العلاقة التي جمعت بين الشاعرين وجعلتهما يواجهان واقعـا مشتركاً من الظلم والقهر، ولذلك فليس غريباً أن نجد ابن قيس الرقيات يبكي شهداء الطـف، وبعد ذلك نجد أبا دهبل يواسي ابن قيس الرقيات لما سقط من قوم الأخير في وقعة الحرة التي أوقع فيها يزيد بن معاوية بين المسلمين في المدينة، فيقول:

قل لابـن قـيسٍ أخـي الرقيـاتِ ما أحسنَ العرفَ في المصيباتِ[3]

ويرى الباحث مدى قوة العلاقة التي جمعت بين هذين الشاعرين، ويعود ذلك إلـى مـا وقـع عليهما من ذات القهر والظلم .

---

(1) الرقيات ،عبيدالله بن قيس ، ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات،تح محمد يوسف نجم ، دار بيروت، بيـروت، 1958م، 96/39.

(2) المصدر نفسه ، 96/39.

(3) ديوان أبي دهبل الجمحي : 50/6.

2- عبد الله بن الزبير :

كان عبد الله بن الزبير يكنى بأبي بكر، وأمه أسماء بنت أبي بكر الصديق، وأبوه هو الزبير بن العوام بن خويلد بن أسد[1].

وقد أسلم الزبير بعد علي بن أبي طالب وزيد بن حارثه وأبي بكر الصديق وأسلم معه عثمان بن عفان وعبد الرحمن بن عوف وطلحة بن الزبير[2].

وقد أخذ عبد الله بن الزبير شهرة واسعة في التاريخ الإسلامي لخروجه على بني أمية منازعتهم الخلافة، والعلاقة التي كانت بين أبي دهبل وعبد الله بن الزبير، لم تكن عن اتفاق في الموقف السياسي بقدر ما كانت عن اتفاق على العدو الأموي، فالأمويون أعداء للشيعة والزبيريين، ومن هنا فإن علاقة شاعرنا أبي دهبل بابن الزبير من نوع علاقته بابن قيس الرقيات [3]

ولم يعثر الباحث على شعر لأبي دهبل مدح به ابن الزبير ولم يكن ليمدحه، لكنه مدح بعض ولاته لأن مديحه قد يتضمن موقفاً سياسياً يجعل من المادح تابعاً للممدوح، ويجعله مائلاً مع الزبيريين، وهذا ما جعل أبا دهبل يقصد إلى مدح ولاته دون مدحه.

ولعل ابن الزبير لاحظ في أبي دهبل هذا الثبات على المبدأ وربما أدت ثقة عبد الله بن الزبير في أبي دهبل، إلى أن يتخذه والياً على أعماله في اليمن، وقد ذكر صاحب الأغاني" أن ابن الزبير ولى أبا دهبل بعض أعمال اليمن"[4].

---

[1] المعارف: ص219.

[2] المصدر نفسه، ص168.

[3] الأغاني: ج6 ، ص123.

[4] المصدر نفسه، ج6 ،ص150.

وإذا كان ابن الزبير ولى أبا دهبل شيئاً من أعماله، فإن ذلك يؤكد أن العلاقة بينهما كانت محكومة بالثقة والاحترام المتبادلين، ولم تكن علاقة شاعر بممدوح، وذلك أن عبد الله بن الزبير لم يكن من الولاة الذين يحبون المديح ، واشتهر بصده للشعراء وبخله عليهم، حتى لقد سبه أحد قاصديه؛ قائلاً: " لعن الله ناقة حملتني إليك"[1]، وحتى عبد الله بن قيس الرقيات شاعر الزبيريين الأشهر، كان يلتزم مصعب بن الزبير أكثر من أخيه لبخل عبد الله وانصرافه عن الشعراء[2]

- عبد الله بن الأزرق:

عبد الله بن عبد الرحمن بن الوليد بن عبد شمس بن المغيرة بن عبد الله بن عمر بن مخزوم الهبرزي الأزرق[3] وهو ممدوح أبي دهبل الأول وصاحب النصيب الأكبر في مدائح أبي دهبل.

واشتهر باسم عبد الله الهبرزي الأزرق أو ابن الأزرق[4]، وغالباً ما يرد اسمه مقروناً بمديح أبي دهبل[5]وقد ولاه ابن الزبير على اليمن[6] ويذكر صاحب "غاية الأماني": "أن ابن الأزرق لم يدم في ولايته غير أيام[7]وهذه رواية يصعب تصديقها فنحن نعلم من أخبار أبي دهبل مع ابن الأزرق، ومن مدائحه فيه، أنه استغرق وقتاً طويلاً وهو والٍ على اليمن.

---

(1) الشايب، احمد، تاريخ الشعر السياسي: ص257.

(2) المرجع نفسه، ص257.

(3) المرجع نفسه ، ص257.

(4) المرجع نفسه، ص257.

(5) الأغاني، ج6، ص157.

(6) المصدر نفسه، ج6، ص157.

(7) علي، يحيى ابن الحسين بن القاسم، غاية الأماني في أخبار القطر اليماني: ج1،ص104.

أما سبب عزل ابن الأزرق، فيفصله لنا صاحب "الأغاني" قائلاً: "بعث عبد الله بن الزبير عبد الله بن عبد الرحمن على بعض أعمال اليمن، فمدّ يده إلى أموالها وأعطى أعطيته سنية، وبث في قريش منها أشياء جزيلةً فأثنت عليه قريش ووفدوا إليه فأسنى لهم العطايا. وبلغ ذلك عبد الله بن الزبير، فحسده وعزله بإبراهيم ابن سعد بن أبي وقاص. فلما قدم عليه أراد أن يحاسبه، فقال له: مالك عندي حساب ولا بيني وبينك عمل، وقدم مكة، فخافت قريشٌ ابن الزبير عليه أن يفتشه أو يكشفه فلبست السلاح وخرجت إليه لتمنعه؛ فلما لقيهم نزلت إليه قريش فسلمت عليه وبسطت له أرديتها وتلقته إماؤهم وولاتهم بمجامر الألوّة والعود المندلي ينخّرون بين يديه حتى انتهى إلى المسجد وطاف بالبيت، ثم جاء إلى ابن الزبير فسلّم عليه وهم معه مطيفون به، فعلم ابن الزبير أن لا سبيل له إليه فما عرّض ولا صرّح له بشيء"[1] ولعل هذا الخبر يدلنا على كرم ابن الأزرق وعلى مقدار جوده وحبه لقومه وإخلاصه لهم، ولعل هذه الصفات هي التي أوصلت أبا دهبل به، وجعلته يخلص له في مديحه وفي مصاحبته، حتى أن أبا دهبل عندما توفي ابن الأزرق ودفن في عليب أوصى بأن يدفن إلى جواره، وقد كان ذلك[2].

وهو القائل في رثاء ابن الأزرق:

لقدْ غالَ هذا اللحدُ من بطنِ عليبٍ	فتىً كان من أهلِ الندى والتكرمِ
فتىً كان فيما ناب يوماً هو الفتى	ونعمَ الفتى للطارقِ المتيمِ
ألحق إني لا أزال على منىً	إذا صدرَ الحجاجُ عن كلِ موسمِ
سقى الله أرضاً أنت ساكنٌ قبرَها	سجالُ الغوادي من سحيلٍ ومبرمِ[3]

---

[1] الأصفهاني ، أبو الفرج علي بن الحسين ،الأغاني، ج7، ص133- 134.

[2] المصدر نفسه ، ج6، ص165.

[3] الشيباني ، أبو عمرو الشيباني ، ديوان أبي دهبل الجمحي : 65/19.

ولا شك في أن وصية أبي دهبل بأن يدفن مع ممدوحه ابن الأزرق دليل واف على مدى إخلاص الشاعر للممدوح، إخلاصا لا يتقيد بمصلحة مادية بقدر ما تربطه رابطة روحية صادقة، وبإعجاب من الشاعر بكرم الممدوح ونبله، ذلك الكرم الذي كان سبباً في عزله من منصبه، وهو كرم كان يلازمه في حالي العسر واليسر، يروي لنا صاحب الأغاني: "أن أبا دهبل خرج يريد ابن الأزرق فلقيه معزولا فشق ذلك عليه واسترجع، فقال له ابن الأزرق هون عليك، لم يفتك شيء فأعطاه مائتي ألف دينار"[1] على نحو ما يذكر أبو الفرج فقال في ذلك أبو دهبل[2]:

أعطى أميراً ومنزوعاً وما نزعتْ ... عنه المكارمُ تغشاهُ وما نزعا

وفي رواية أخرى يذكرها أبو الفرج أيضاً: "فإن أبا دهبل قال هذا البيت حين عزل ابن الأزرق، ومضى ومعه ما احتمله من أموال اليمن، فسار ثم نزل وضرب رواقه ودعى الناس فأعطاهم ذلك المال حتى لم يبق منه درهم"[3].

وقد انبهر أبو دهبل بمثل هذا الكرم والسخاء الفائق الحد، ولذلك فلا عجب أن نجد مدحه في ابن الأزرق أصدق وأروع ما قاله أبو دهبل.

علاقة أبي دهبل بممدوحين آخرين:

ذهب أبو دهبل بمعظم مديحه إلى شخص ابن الأزرق، لما كان له في قلبه من إعجاب حقيقي وعاطفة صادقة.

---

[1] الأغاني: ج6، ص158.

[2] ديوان أبي دهبل الجمحي : 52/8.

[3] الأغاني : ج6، ص159.

ومع ذلك فلم يخل شعره من وجود بعض الشخصيات الثانوية التي احتلت نصيباً ما من مديح أبي دهبل لسبب أو لآخر من تلك الأسباب التي كانت تمليها الظروف. فهناك شخصيات مجهولة أصلاً، لا نعرف أسماء أصحابها ولم يصرح بها أبو دهبل في شعره ولذلك فإننا سنكتفي بالمرور السريع على شخصيات مثل: عمارة بن عمرو بن حزام، وعبد الله بن حكيم بن عثمان، وبحير بن ريسان وعثمان بن عبد الله بن حكيم بن حزام، والمغيرة بن عبد الله بن خالد بن حزام.

1- عمارة بن عمرو بن حزام:

وقد ذكر صاحب "الأغاني" أنه كان عاملاً لعبد الله بن الزبير على اليمن[1] ولم تكن لأبي دهبل به علاقة ثابتة ووطيدة، فهو لم يتصل به إلّا لجفوة حدثت بينه وبين ابن الأزرق فأراد أبو دهبل أن يثأر لكرامته، فرحل عن ممدوحه ابن الأزرق والي حضرموت، فمدح عمارة وعرض بابن الأزرق في أبيات منها:

يا ربُّ حيٍّ بخيرِ ما حيّيتَ إنساناً عمارهْ

أعطى فأسنانا ولمْ تكُ من عطيتهِ الصغارة[2]

فلم يكن عمارة إذن مقصوداً لذاته، بل كان مقصوداً من أجل النيل من ابن الأزرق، وكأن الشاعر أراد أن يثأر لكرامته ويرد على الجفوة بمثلها لا غير[3] فعلاقته بعمارة انتهت بانتهاء الجفوة التي حدثت بين الشاعر وممدوحه الأصلي ابن الأزرق، ويخبرنا صاحب "الأغاني": "أن أبا دهبل عندما رجع من عند عمارة بن عمرو بن حزام، قال له (حنين) مولى ابن الأزرق في السر، يعاتبه على هجرانه لابن الأزرق وتعريضه به: أرى أنك عجلت على

---

[1] الأغاني : ج6، ص157.

[2]ديوان أبي دهبل الجمحي : 49/5.أسنانا: شرّفنا، الصغارة : الذل والاحتقار.

[3] الأغاني :ج6، ص157.

ابن عمك وهو أجود الناس وأكرمهم، فعد إليه، فإنه غير تارك، واعلم أن نخاف أنّ يكون قد عزل فلازمه ولا يفتقدك فإني أخاف أن ينساك، ففعل وأعطاه وأرضاه"[1]وقال في ذلك:

يا حنُ إني لما حدثتني أصلاً مرنح من صميمِ الوجدِ معمودُ

نخافُ عزل امرئ كنا نعيشُ به معروفه إن طلبنا الجودَ موجودُ[2]

إلى آخر هذه الأبيات التي تعكس أن الجفوة مع ابن الأزرق لم تكن إلا شيئاً عارضاً تماماً كالعلاقة بعمارة بن عمرو بن حزام.

2- المغيرة:

وهو حفيد الصحابي المعروف خالد بن حزام الذي كان من الذين هاجروا إلى الحبشة، والذي مات هناك في أرض المهجر[3].

لم يكن المغيرة والياً ولم يقصده أبو دهبل، كما قصد الشعراء الولاة للفوز بعطاياهم، فالمغيرة لم يكن إلا رجلاً شريفاً[4] ولعله كان يتمتع بالجود والكرم، وهما كفيلان بأن يثيرا إعجاب أبي دهبل، فيقول فيه:

يا ناقُ سيري وأشرقيْ بدمٍ إذا جئتُ المغيرةْ

يا ناقُ ثُمْ عُتِّقتِ من ذبحٍ ومن نُصِّ الظهيرةْ

سيثيبُني أخرى سِواك وتلكَ لي منْهُ يسيرةْ

إن ابنَ عبدِ اللهِ نعمَ أخو الندى وابنُ العشيرةْ

---

[1] المصدر نفسه، ج6، ص157.

[2] الشيباني ، أبو عمرو الشيباني ، ديوان أبي دهبل الجمحي : 104/53.

[3] الزبيري، أبو عبد الله المصعب، نسب قريش: ص234.

[4] المصدر نفسه، ص234.

خطـــرتْ لـــهُ آبـــاؤه	مجدا فـشرفتْ الحظيـرةْ
فسموا بــه فــي مجـدهِمِ	فسما على تلـك الـوتيرةْ
فاغلولبـــت أعراقُـــه	في مشرفٍ صعبِ الضفيرةْ
حلــوُ الحــلاوةَ دهـــثَمٌ	جَلْدُ القِوى مُـرُّ المريـرةْ
كفــاك كفــا ماجــدِ	حــرٌ ســحابتُه مطيــرةْ
كُنْ عنـد طـيٍّ يـا مغيـرُ	فإنمــا أنــا مــن عميـرةْ
إن تغوِ أغْـوِ وإن تـصب	رشدا فَعُـذْ مـا اخـتـرت خيــــــــرة[1]

وليس لأبي دهبل في مدحه سوى تلك القصيدة الرائية التي أوردت طرفا منها.

3- عثمان بن عبد الله بن حكيم بن حزام:

وجده حكيم بن حزام صاحب الشهرة في الجاهلية والإسلام، فقد عاش فـي الجاهليـة ستين سنة، وكان من المؤلفة قلوبهم، وحسن إسلامه، ومات بالمدينة سنة أربع وخمسين، وباع داراً له من معاوية بستين ألف دينار، فقيل: غبنك معاوية، فقال: والله ما أخذتها في الجاهليـة إلا بزق خمر، أشهدكم أنها في سبيل الله، فانظروا أينا المغبون[2] وهو ابن عم الزبيـر بـن العوام بن خويلد ومن أشراف قريش[3]وكان حكيم بن حزام بن خويلد يكنى أبا خالد وشهد بدراً مع المشركين فلم يقتل ولم يؤسر[4]وقد ولد حكيم بن حزام بن خويلد، عبد الله بن حكيم وهشاماً

---

[1] ديوان أبي دهبل الجمحي : 45/96-97.الوتيرة : العادة .

[2] ابن قتيبة، المعارف، ص311.

[3] المصدر نفسه، ص219.

[4] المصدر نفسه، ص219.

بن حكيم، وكانت لهشام صحبة ولا عقب له[1]، وأما عبد الله بن حكيم، فقد قتل يوم الجمل مع عائشة، وولد عثمان بن عبد الله بن حكيم[2].

نعرف من هذا السياق إذن أن عثمان بن عبد الله بن حكيم بن حزام بن خويلد، تربطه صلة دم بآل الزبير بن العوام بن خويلد، ولذلك فليس غريباً أن نجد آل حكيم بن حزام يؤيدون ثورة ابن الزبير، وينضمون إلى صفوفهم، فعثمان بن عبد الله كان من أتباع ابن الزبير، وأبوه عبد الله خرج مع الزبير وطلحة وعائشة وقتل يوم الجمل، ومن هنا فإن علاقة أبي دهبل بعثمان بن عبد الله بن حكيم لا تنفصل عن علاقته بالحركة الزبيرية بصفة عامة، ويؤكد ذلك المقطوعة الوحيدة التي مدح بها أبو دهبل عثمان بن عبد الله، والتي نفهم منها أنها قدح في الأمويين وفي انتهاكهم حرمة البيت الحرام ورميهم إياه بالمنجنيق، أكثر منها في مدح عثمان وحركته الزبيرية:

أتاركــةٌ عليــاً قــريشٌ ســراتُها ... وســاداتُها عنــد المقــامِ تُــذبَّحُ

وهــم عَــوذٌ بــالله جيــرانُ بيتــهِ ... مخافةَ يومٍ أن يبــاحُوا ويفــضحُوا

وُقدماً رُمــوا بــالمنجنيقِ ومــا رَمَــوْا ... وبالنبــلِ تــاراتٌ تعــقُ وتجــرحُ

وشــدّوا علــيهم بعــدَ ذلــك شــدةً ... فــسالَ بهــم ردْمٌ حــرامٌ وأبطــحُ

فــألفوا رجــالاً قُعّــداً تحــتَ بيــضِهم ... ألا تحت ذات البيضِ موتٌ مُصرَّحُ

ونعمَ ابنُ أختِ القومِ عثمانُ في الوغى ... إذا الحربُ أبدتْ نابَها وهي تكلــحُ

هــو التــاركُ المــالَ النفــيسَ حميّــةً ... وللَموتُ من بعضِ المعيــشةِ أروحُ

وجــادَ بــنفسٍ لايُجــادُ بمثلِهــا ... لها لــو أقَــرَّتْ خزيــةٌ مُتزَحــزَحُ

4- عبد الله بن عثمان بن حكيم بن حزام:

وهو ابن عثمان بن عبد الله بن حكيم، الذي مرت الإشارة إليه، ولسنا نعرف شيئاً عن صلة أبي دهبل به أو صلته بأبي دهبل، ولكن يبدو من الأبيات الخمسة الوحيدة التي قالها فيه

---

[1] المصدر نفسه، ص219.

[2] ديوان أبي دهبل الجمحي : 32/79-80.

أبو دهبل، أنها صلة عادية، مبنية على ذلك الشعور بالوفاء الذي يحس به الشاعر إزاء أهل الكرم والجود.

وأبو دهبل يمدح عبد الله مدحاً تقليدياً يشيد فيه وبأجداده، فعبد الله ينتمي كما ينتمي أبوه عثمان إلى بيت أصيل من بيوت قريش، وفضلاً عن ذلك، فقد كان زوجاً لسكينة بنت الإمام الحسين وولدت له ولداً يسمى (قرينا) [1].

ونلاحظ أن أبا دهبل يستغل زواجه من سكينة، ليظهر مآثر أهل البيت، وكأنه يوصي إلى ممدوحه بأن اقترانه بامرأة من آل البيت يعد شرفاً له وفخراً، وأبو دهبل في ذلك مخلص في حبه لآل البيت أكثر من إخلاصه لممدوحه:

فأكرم بنسلٍ منك بين محمدٍ وبين علي فاسمعنْ كلامي

وبين حكيمٍ والزبيرِ فلن أرى لهم شبهاً في منجدٍ وتهامِ[2]

5- بحير بن ريسان:

هو عامل يزيد بن معاوية على اليمن، ولسنا نعرف الكثير عن بحير بن ريسان، إلا أنه ظل على اليمن حتى هلك يزيد بن معاوية[3] ويدرك التصحيف اسم أبيه، فمرة نجده مذكوراً على أنه بحير بن رسنان[4] ومرة أخرى على أنه بحير بن ريشان[5]، ولكن الأرجح رواية الديوان (بحير بن ريسان) التي هي رواية أبي عمرو الشيباني[6]، وفي شعر أبي دهبل:

---

(1) ابن قتيبة، المعارف، ص319.

(2) ديوان أبي دهبل الجمحي : 51/7.

(3) ابن الحسين، يحيى، غاية الأماني في أخطار القطر اليماني،ج1، ص100.

(4) الحداد، محمد يحيى، تاريخ اليمن السياسي، ص151.

(5) غاية الأماني في أخطار القطر اليماني،ج1، ص100.

(6) ديوان أبي دهبل الجمحي : انظر مقدمة القصيدة 82/36.

بحيرُ بنُ ريسانَ الذي سكنَ الجَنَدْ   يقولُ له الناسُ الجــوادُ ومَــنْ ولَـدْ

له نفحــاتٌ حــين يُــذْكرُ فــضلُهُ   كسيلِ ربيعٍ في ضحاضــحةِ الــسَّنَدْ[1]

أما في مواضع أخرى فيشير إليه أبو دهبل باسمه دون اسم أبيه فيقول:

حتى لقينا بحيراً عند مقدمنا   في موكبٍ كضباعِ الجــزعِ مــرتكمِ[2]

وقد أكد لنا صاحب "الأغاني" سيادته فيقول "إنه عندما عزل ابن الأزرق، ركب حتى نزل بزبير، ثم خرج متوجهاً إلى مكة هو ومن معه، حتى إذا دخلوا صنعاء، لقيهم بحير بــن ريسان"، وفي خروج بحير للوالي المعزول دليل على مكانته وسيادته، ولقد كان هذا الموقــف الشهم من بحير كفيل بأن يجذب إليه أبا دهبل ويطلق لسانه بمدحه. هذه هي أهم العلاقات التي ربطت أبا دهبل برجال عصره، وهي علاقات تتنوع كما رأينا بين الموقف السياسي والموقف الشخصي وموقف الشاعر المادح، ولقد استطاع أبو دهبل إلا يتردى في علاقته بممدوحه إلى درجة تجعله يتخلى فيه عن مبادئه وآرائه وقيمه، وقد تجلى ذلك أكثر ما تجلى في علاقته بابن الأزرق.

أبو دهبل في الدراسات الحديثة:

نهضت دراسة الأدب في العصور الحديثة، ضمن النهضة الفكرية والأدبية التي شملت العالم العربي منذ أواخر القرن التاسع عشر وحتى الآن، فإننا نجد أن دارسي الأدب، الــذين هبوا ليلقوا الضوء على الشعر العربي في مختلف عصوره، لم يهتموا كثيراً ببعض الــشعراء ولم يعطوهم حقهم من الدرس والعناية، وأبو دهبل واحد من هؤلاء الشعراء.

---

[1] ديوان أبي دهبل الجمحي : 83/36.الجند:من المدن النجدية في اليمن ، السند ما قابلك من الجبل وعلا من السفح ، الضحضاح : الماء القليل يكن في الغدير وغيره، الجزع : منعطف الوادي.

[2] المصدر نفسه ، 103/51، ارتكم : اجتمع.

ولا نكاد نجد شيئاً عن أبي دهبل في كتب المحدثين إلا في حالات نادرة، ومن أوائل الذي تناولوا أبا دهبل في الحديث جرجي زيدان في كتابه "تاريخ آداب اللغة العربية" حيث ترجم بعضاً من أخباره على نحو سريع يتساير مع خطته في الكتاب[1]، ومعظم ما ذكره مأخوذ من كتاب "الأغاني" ولا نكاد نجد شيئاً جديداً فيه.

وإذا ما ألقينا نظرة على الكتب والدراسات الأخرى التي تناولت الشعر الأموي بالنقد والدرس والتحليل،فنجد أنها لا تعرض لشعر أبي دهبل مثل "التطور والتجديد في الشعر الأموي" "للدكتور شوقي ضيف" و"العصر الإسلامي" كذلك و"تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي" "للدكتور يوسف خليف" وكذلك "مقدمة القصيدة العربية في العصرالأموي"" للدكتور حسين عطوان"، لكن الكتاب الوحيد الذي نجده عرض لأبي دهبل بشيء من الإيجاز الشديد هو الجزء الأول من كتاب "الدكتور محمد بن عبد العزيز الكفرواي" (تاريخ الشعر العربي). هذا الكتاب تنبه صاحبه إلى أهمية أبي دهبل، غير أن المؤلف لم يهتم كثيراً بالدرس الفني لشعر أبي دهبل، ولم يتحدث عن مكانته الشعرية من وجهة نظر فنية، وإن كان قد ذكر لنا شيئاً من حياته العاطفية ومغامراته النسائية[2]ومعظم ما ذكره مستمد من "الأغاني"، ولكن على أية حال يحمد للمؤلف أنه تنبه إلى مكانة أبي دهبل واحداً من رواة الغزل العفيف، أو واحداً من عاشقي الجمال، وهو أمر لم يشر إليه أحد من الدارسين المعاصرين فيما وقع بأيدينا من مراجع.

وإذا تركنا ميدان البحث والتاريخ الأدبي، وانتقلنا إلى ميدان المختارات الشعرية المعاصرة فإننا لا نجد الإهمال نفسه الذي درج عليه الباحثون تجاه أبي دهبل، فالمختارات الشعرية الوحيدة التي تشمل كل عصور الأدب وهي التي قام باختيارها وجمعها الشاعر

---

(1) زيدان، جرجي، تاريخ آداب اللغة العربية، دار مكتبة الحياة، بيروت ،ج1، م1992م ، ص286-287.

(2) الكفراوي، محمد عبد العزيز، تاريخ الشعر العربي، ص214-215.

العربي علي أحمد سعيد المشهور بـ (أدونيس)، نجد أن أبا دهبل نال اهتماما فيها، فقد أورد له في الجزء الأول من هذه المختارات ثماني قطع تشتمل على سبعة عشر بيتاً[1].

وقد وفق أدونيس في اختيار النماذج الشعرية الراقية لدى أبي دهبل، فهذا كل ما تناوله باحثونا من دراسة لهذا الشاعر، وهذا يدل على انه لم يحظ باهتمام ذي بال في الدراسات المعاصرة التي تناولت بالنقد والتاريخ شعر الأمويين.

مكانة أبي دهبل لدى المستشرقين

إن المتتبع لدراسات المستشرقين التي تعنى بالأدب العربي يجد أن أبا دهبل حظي شعره لديهم بقدر واسع من الدرس والتحقيق والتمحيص ، ويظهر جليا من خلال دراسة أحد المستشرقين(كرنكو) [2]، إذ عمل على جمع شعر أبي دهبل الجمحي في كتاب لم يتمكن الباحث من الوصول إليه ، وذكره (بروكلمان) من بين ذكرهم من شعراء الدولة الأموية، وعده ضمن شعراء قريش الخمسة المشهورين معتمداً على ما ورد في "الأغاني"[3].

ومن المستشرقين الذين عرفوا لأبي دهبل مكانته و قيمته الشعرية ، المستشرق كارلونالينو، إذ يرجح أن أبا دهبل هو من رواد الغزل، ويعتبر غزل أبي دهبل في عمرة، من الشعر الرقيق الظريف، البعيد عن أسلوب نسيب أهل البادية[4] كما يعتبر أشعاره في عاتكة بنت معاوية، أشعارا اختلفت عن منهج نسيب الجاهلية[5]، ويرى نالينو أن أبا دهبل رائد

---

[1] أدونيس،علي أحمد سعيد ، ديوان الشعر العربي، دار المدى، دمشق : 1996 .ص265-268.

[2] الشيباني ، أبو عمرو الشيباني ،ديوان أبي دهبل الجمحي : ص37.

[3] بروكلمان، كارل ، تاريخ الأدب العربي: ص198.

[4] نالينو، كارلو ألفونسو ، تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية ، دار المعارف، ط 2، القاهرة ، 1970م، ص121.

[5] المرجع نفسه، ص122.

التجديد في الغزل الإسلامي، لأنه أول من طرق ذلك النوع، ثم سلك غيره من الشعراء في مكة هذا المسلك المبتدع[1].

ومن تعرض لأبي دهبل بالدراسة والتحليل المستشرق الفرنسي (بلاشير)، الذي ذكر أن أبا دهبل في زمنه كان مشهوراً بوصفه شاعراً غزليا على وجه الخصوص ، وأن المغنين المدنيين والمكيين لحنوا أبياتا له [2]، ويرى بلاشير أن رواج شعر أبي دهبل الغزلي غطى على مدائحه [3].

وعلاوة على ذلك ، فإن بلاشير يتحفظ في حكمه على أبي دهبل، ويخشى من الإسراف والمبالغة إذ يرى " أن هذا الشاعر كان نموذجاً للازدواجيين المداحين والغزليين في آن واحد، فإن شعره الغنائي يستحضر جمهوراً وجهوداً مبذولة لتملق أذواق هؤلاء، كما أنه يكشف عن مدى تموج حدود الغزل الجنسي والشعر العذري"[4].

وأما المستشرق اغناطيوس (كراتشكوفسكي) فقد عرض هو الآخر لأبي دهبل من خلال بحوثه العديدة حول الشعر العربي، ويبدو أن (كراتشكوفسكي) يميل إلى الحكم على أبي دهبل على أساس أنه واحد من أصحاب شعر اللذة[5]، أو شعراء الحب الحسي، ولذلك فهو لا يتورع أن يجعل من أبي دهبل تلميذاً لعمر بن أبي ربيعة، ويصفه بالتالي في طبقة أدنى من طبقة عمر مع جملة شعراء آخرين كالأحوص والعرجي[6]، وينظر إلى هؤلاء الشعراء جميعاً

---

[1] نالينو، كارلو ألفونسو ، تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية : ص122.

[2] بلاشير، ريجيس.، تاريخ الأدب العربي:ص210.

[3] المرجع نفسه، ص210.

[4] المرجع نفسه، ص210.

[5] كراتشكوفسكي، اجنتاي اليانوفيتش، ، دراسات في الأدب العربي، دار النشرعلم، موسكو ،1965 ، ص187.

[6] المرجع نفسه، ص187.

على أنهم يمثلون شعر اللـذة المكـشوفة التـي تُرضـي نـوازع الـنفس[1]، والغريـب أن كراتشكوفسكي يعود في هذا الكتاب نفسه فيربط شعراء هذه المدرسة الـذين أطلـق علـيهم أصحاب اللذة، بمجنون ليلى، ويحاول أن يجد أواصر القربى التي تربط بين الاتجاه العـذري كما يتمثل عند المجنون، وبين شعر اللذة الذي يمثله عمر بن أبي ربيعة، وتلامذته، ومنهم في رأي كراتشكوفسكي، أبو دهبل والعرجي والأحوص، فيقول في موضع آخر من كتابه السالف الذكر" أن حلقة الشعراء العذريين الذين يحمل المجنون سماتهم لا تنتهي بـذلك، بـل تنتهـي الأشعار التي تنتسب إليه، وبين هؤلاء الشعراء نرى أعلاما تحتل مواضيع الحب في أشعارهم إما المكان الأول أو مكانا مرموقا جدا. وإن عددهم كبير، نذكر من بينهم عمر بن أبي ربيعة، والأحوص ونصيبا وأبا دهبل وأبا صخر الهذلي، وقيس بن الحدادية والصمة وعروة بن أذينه وعمرو بن سعيد وعوام بن عقبة ويحيى بن أبي طالب والعباس بن الأحنف وغيرهم" [2].

وتأسيسا على ما سبق ، إذ حاول الباحث أن يتناول الجوانب الكاشفة عن نشأة أبي دهبل وشخصيته وقبيلته والأخبار المتبقية من حياته الأسرية والاجتماعية وانعكاساتها عليه ، وحاول أن يبيّن مكانة أبي دهبل الجمحي في الشعر العربي ، فوجد الباحث أن أبا دهبل لـم يلق اهتماما واضحا في الدرس الأدبي والنقدي مقارنة بشعراء عصره ، ويعود ذلـك إلـى لسياسة الأموية التي كانت تسعى إلى القضاء على الشعر الذي كان يناوئ الخلافة الأمويـة، وهذا السبب الذي منع الرواة من إنشاد شعره ومناقلته بين العرب، مما أدى الى ضياع أكثره ، وألقى الباحث الضوء على الدراسات الحديثة والمعاصرة التـي تناولـت شـاعرنا بالـدرس والتحليل ، إذ وجد الباحث قلة الدراسات الحديثة حول شعره ، ويعود ذلـك إلـى أن معظـم الأدباء والنقاد أولوا الاهتمام بالشعراء المشهورين وحسب في ذلك العصر .

---

[1] كراتشكوفسكي، اجنتاي اليانوفيتش ، دراسات في الأدب العربي : ص187.

[2] المرجع نفسه ، ص219-220.

الفصل الثاني

التشكيل الموضوعي في شعر أبي دهبل الجمحي

لا شك أن شاعرنا عاش في حقبة لم يكن فيها التدوين قد بدأ بعد، وكانت لا تزال ذاكرة الرواة والشعراء هي المعول الوحيد في حفظ ما تنتجه قرائح الشعراء أو ما سبق لها أن أنتجته، ذلك أن العرب في الحقبة الأولى من الإسلام تشاغلوا عن الشعر بسبب الجهاد وغزوهم لفارس والروم فلهوا عن الشعر وروايته، فلما انتشر الإسلام وجاءت الفتوح، ولما اطمأنت العرب في الأمصار وراجعوا رواية الشعر فلم يئلوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب، فألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل فحفظوا أقل ذلك، وذهب عنهم منه أكثره [1].

صحيح أن أبا دهبل عاش في حقبة استقرت فيها للإسلام دعائمه وللعرب سيادتهم على البلاد التي فتحوها، ولكن يجب أن لا ننسى أن ذلك العصر لم يخل من فتن داخلية واضطرابات سياسية، ومعارك دارت بين الأحزاب الإسلامية من شيعة وخوارج وزبيريين، وهي الأحزاب التي كانت تناوئ الحزب الأموي الحاكم.

ولعل هذه الاضطرابات لها الأثر الكبير في ضياع القدر الأكبر من شعر أبي دهبل ومن عاصره من الشعراء، لا سيما من كان منهم في صفوف المعارضة، فنحن نعلم أن الأمويين بطبيعة الحال كانوا أشد حرصاً على ترديد الشعر المؤيد لهم دون المناوئ والمعارض.

---

[1] الجمحي، أبو عبد الله محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، محمد محمود شاكر، (د.ن)، القاهرة، 1974م، ص10.

وبناءً على ذلك، فقد تبقى لنا من شعر أبي دهبل عدد لا بأس به من القصائد والمقطعات، ومجموع هذه القصائد والمقطعات ست عشرة، ومجموع أبياتها أربعمئة ،والحق أن هذا العدد يقل كثيراً عن ما نتوقع أن أبا دهبل قاله، بدليل القصائد العديدة التي لا نصادف منها في ديوانه إلا بيتاً واحداً أو بيتين أو ثلاثة على الأكثر[1]، ولكن هذا العدد المتبقي في النهاية يعطينا مساحة للتعرف على الشاعر، وندرك اتجاهات شعره وأغراضه المفضلة، والطابع العام لهذه الاتجاهات والأغراض.

ثمة مشكلة أخرى تعترض دراستنا لشعر أبي دهبل، وتتمثل في أن جانبا كبيراً من شعره المتبقي غير خالص النسبة إليه، بل يتنازعه مع أبي دهبل شعراء آخرون من معاصريه كعمر بن أبي ربيعة، والأحوص وعبد الله بن الدمينة والشمردل اليربوعي وليلى الأخيلية والفرزدق والأخطل وسليمان بن قتة وأبي الرمح الخزاعي والحزين الكناني والعرجي والحارث بن خالد المخزومي الليثي وعبد الرحمن بن حسان و خشرج الأشجعي وأبي عوف بن محرم وأبي كبير الهذلي ومجنون ليلى، وحسين بن خريم وأيمن بن خريم ومالك بن أسماء بن خارجه ويزيد بن معاوية وعبد الله بن الحر ومحمد بن بشير والمؤمل المحاربي[2].

بل إن الاضطراب في نسبة شعر أبي دهبل لم يُقصَر على الخلْط الواقع بينه وبين معاصريه من الشعراء، وإنما يتعدى ذلك أحيانا إلى شعراء سابقين من الجاهلية كحاتم الطائي[3]، أو من صدر الإسلام مثل كعب بن زهير[1]، وأحيانا يقع بين أبي دهبل وشعراء

---

[1] ديوان أبي دهبل الجمحي:، راجع قصائد ومقتطعات رقم ،54،46،37،36،31،27،26،22،16،14،10،8،6،5،1، وكل هذه الأبيات مفردة أو مقطعات لا تزيد على ثلاث أبيات، ويدل سياقها على أنها جزء من قصيدة أكبر.

[2] المصدر نفسه، انظر القصائد والمقطعات رقم 43،40،39،35،34،31،29،28،25،21،20،16،15،1، 59،58،51،44.

[3] المصدر نفسه، انظر المقطوعة رقم 11.

لاحقين مثل دعبل الخزاعي[2]وقد فرضت علينا هذه المشكلة مزيداً من الحرص والتدقيق، من حيث عزل شعر أبي دهبل الخالص النسبة عن شعره المختلط النسبة، ثم نقارن هذا بذاك لنحاول أن نتلمس وجه الصحة والخطأ فيما نسب إلى أبي دهبل من شعر مشترك، على ضوء شخصية أبي دهبل وأسلوبه، وما مر عليه من حوادث، وما كان ينهجه هو إزاء الظروف والاضطرابات السياسية التي زخر بها عصره.

ليس ثمة شك في أن اضطراب رواية الشعر التي يعاني منها مؤرخو الأدب في العصر الجاهلي، ظلت ممتدة ومستمرة إلى حد ما في العصر الأموي، فلم يظهر جمع الآثار الشعرية في ذلك العصر في مجموعة واحدة إلا ببطء[3]، وقد احتفظ الإبداع الشعري أحيانا بطابع جماعي كما كانت الحال في العصر الجاهلي، فقد كان الشاعر ذو الرمة يستعين أحيانا بأحد إخوته في نظم الشعر، وكانوا يتهمون الأخطل بالاشتراك مع عشرات الأشخاص لنظم قصائده، بيتاً بيتاً، وهي التي هجا بها أعداءه، ففي مثل هذا الجو، كان دور الرواة ،كما كان سابقاً، مهماً جداً، فهم ملاّك غنيمة لا يرضون التخلي عنها، وكانوا لا يترددون في إقحام أبياتهم الخاصة في القصائد الموكل إلى ذاكرتهم حفظها، فقد ينوب الراوي عن أستاذه في الحفلات الرسمية، ويحل ،حين تقتضي الحاجة، محله ويقاسمه مغامراته الغرامية، وقد يكون نجيه أو بالأحرى وسيطه[4].

ويرى بلاشير إزاء هذه المشكلة، " أنها قضية لا نستطيع التملص منها، ولكنها على كل حال جاهزة صغيرة، لأن القضية الأساسية بالنسبة لشعراء ذلك العصر أو بالنسبة

---

(1) المصدر نفسه،انظر المقطوعة رقم 51.

(2) المصدر نفسه،انظر الأبيات 6،7،8، من القصيدة رقم 9.

(3) بلاشير، ريجبس تاريخ الأدب العربي، وزارة الثقافة، دمشق، ط3، ص12.

(4) المرجع نفسه ، ص14،13.

لأسلافهم، تبقى في ألا نكشف، بطريقة مثلى، عن أصالة الآثار المذكورة، بل عن درجة تمثيلها[1] وما نحاوله هنا هو الكشف عن مدى صلاحية الأبيات المنسوبة لأبي دهبل في تمثيل صاحبها، على ضوء ما نعرفه عنه من الأبيات الخالصة النسبة.

ولذلك فقد عمد الباحث إلى تقسيم شعر أبي دهبل قسمين أساسين:

1- الأبيات الخالصة النسبة، أي التي لا ينازعه فيها أحد من الشعراء.

2- الأبيات التي نسبت إلى غيره معه.

ويمكن القول أن مجموع شعر أبي دهبل كما ورد في ديوانه (416) بيتا وقد رأى الباحث أن الشعر الخالص النسبة في هذا المجموع يبلغ (232) بيتا، بينما بلغ عدد أبيات القسم الثاني (الشعر المختلط النسبة 184بيتا) وتبين الإحصائيتان الآتيتان عدد كل من هذين القسمين موزعاً على الأغراض الشعرية التي قيل فيها.

أولاً: إحصائية الشعر الخالص النسبة:

الغرض	عدد الأبيات
1- المدح	83 بيتاً
2- الشعر السياسي	79 بيتاً
3- الفخر	26 بيتاً
4- الهجاء	11 بيتاً
5- الوصف	10 أبيات
6- الرثاء	9 أبيات
7- الحكمة	8 أبيات
8- اغراض اخرى	6أبيات
المجموع	**232**

تبين من هذه الإحصائية الآتي:

1- أن شعر المدح يأتي في مقدمة الأغراض ، إذ يمثل حوالي 36% من شعر أبي دهبل.

---

[1] بلاشير، ريجيس تاريخ الأدب العربي، وزارة الثقافة– دمشق،ط3، 1973، ص15.

2- أن شعر السياسي يأتي في المرتبة الثانية، ويكاد يتقارب من ناحية العدد مع شعر المدح، فلا يقل عنه إلا بأربعة أبيات فقط، ويشكل حوالي 34% من مجموع شعره.

3- نلاحظ أن الشعر السياسي والمدح يشكلان الجانب الأكبر من شعر أبي دهبل فيبلغان معا 162 بيتا)، أي ما يزيد على ثلثي شعره الخالص النسبة.

4- نلاحظ أيضا أن مجموع الأغراض الأخرى من الرثاء والهجاء والحكمه لا يشكل جانباً مهماً لدى الشاعر، فمجموع أبيات هذه الأغراض مجتمعة يبلغ (70) بيتا، أي حوالي 30% من شعره وإن دل ذلك فإنما يدل على أن شاعرنا من الشعراء المادحين، الذين استأثر المديح بمعظم طاقتهم الشعرية، وصرفوا إليه كل اهتمامهم.

ثانياً: إحصائية الشعر المنسوب إلى أبي دهبل

الغرض	عدد الأبيات
1- الشعر السياسي	87 بيتاً
2- المديح	56 بيتاً
3- الهجاء	20 بيتاً
4- الوصف	7 أبيات
5- الحكمة	6 أبيات
6- الرثاء	5 أبيات
7- أغراض اخرى	3 أبيات
المجموع	**184 بيتا**

نلاحظ من خلال هذه الإحصائية ما يأتي:

1- أن الشعر السياسي يشكل حوالي 48% من مجموع الشعر المنسوب، أي يتصدر الأغراض جميعها بفارق كبير؛ فمجموع شعر الغزل في هذه الإحصائية (87) بيتاً.

2- أن شعر الهجاء يشكل حوالي 11% من مجموع الشعر المنسوب، حيث كان يتصدر إحصائية القسم الأول، ويعود هذه المرة إلى المرتبة الثانية ولكن بفارق كبير.

3- أن شعر المدح يمثل المرتبة الثانية في هذه الإحصائية فهو يشكل حوالي 30% من مجموع الشعر المنسوب (56) بيتاً، وربما يعود ذلك التباين إلى ظروف العصر، وما كانت تحتمه أمور السياسة.

4- وإذا ما قارنا نسبة شعر المدح إلى الشعر السياسي في هذه الإحصائية ونسبتها في الإحصائية السابقة، وجدنا أن الشعر السياسي والمدح متقاربان من ناحية الكم إلى حد بعيد في الإحصائية الأولى، بينما نجد أن هناك فرقاً شاسعاً بينهما في الإحصائية الثانية، فالفرق العددي واضح لصالح الشعر السياسي، وربما كان تفسير ذلك يرتبط بالاشتباه الشديد الذي وقع في الشعر السياسي في ذلك العصر، فقد يحدث أن تذيع أبيات وتصيب شهرة ما فينسبها البعض إلى أشهر شعراء ذلك العصر، مثل عمر بن أبي ربيعة أو جميل بثينة أو الأحوص أو غيرهم، بغض النظر عن صاحبها الأصلي.

5- أما بقية الأغراض الأخرى كالوصف والحكمة والرثاء والهجاء فهي أغراض هامشية بالنسبة إلى مجموع شعر هذه الإحصائية، إذ تبلغ جميعها (21) بيتاً أي حوالي 11.5% من الشعر المنسوب إلى الشاعر.

فإذا حاولنا أن نجمع بين الإحصائيتين السابقتين لنلقي نظرة شمولية على شعر أبي دهبل جميعه، ما صحت نسبته إليه وما اشتركت نسبته مع غيره من الشعراء، فإننا سنجد في هذه الإحصائية الشاملة بعض الدلالات الجديدة.

إحصائية لمجموع شعر أبي دهبل في الصحيح النسبة والمشترك:

الغرض	عدد الأبيات
1)المدح	166 بيتاً
2)الشعر السياسي	103 بيتاً
3)الفخر	67 بيتاً
4)الهجاء	26 بيتاً
5)الوصف	17 بيتاً
6)الرثاء	15 بيتاً
7)الحكمة	11 بيتاً

وقبل أن نستخلص هذه الإحصائية دلالاتها، يرى الباحث إلى أنه كان من الضروري الا نعتمد الشعر المنسوب جميعه ، بل لا بدَّ أن نعيد فيه النظر لنثبت منه لأبي دهبل ما نـراه متفقاً مع الطابع العام لشعره، ومتطابقاً مع اتجاهاته السياسية ومصدقا لأحداث حياتـه، كمـا وصلت إلينا من كتب الأدب، وأن ننفي عن أبي دهبل ما لم يكن كذلك من الشعر المنسوب.

ولذلك وضع الباحث المبادىء التالية لهذا الغرض:

أولاً: إذا وجدنا مقطوعة تروى لأبي دهبل وتروي في الوقت نفـسه لغيـره مـن الـشعراء المعاصرين له، ولم تكن بها أية قرينة ترجح نسبتها إلى واحد من هؤلاء الشعراء دون الآخر، فإننا ننظر في أسلوبها وصياغتها لنرى إلى أي شاعر يمكن أن ترجح نسبتها، فإذا تساوت بعد ذلك كل الاحتمالات، فإننا نتركها ولا نعتمد عليها في هذه الدراسة، ومثال على ذلك القـصيدة التي يقول فيها:

ألاَ هــلْ هَاجَــكَ الأظْعــانُ إذْ جــاوزْن مطلحَــا

نَعــم ولــوْ شــكَّ بَيــنَهُمْ جَــرى لسكَ طــائرٌ سَــنحَا

أجَــزْتَ المـــاءَ مَــــنْ ركـــك | وضوءُ الفجْــر قــدْ وضَـــحَا
فَقُلْـــــنَ مَقيلُنَـــــا قَـــــرَنٌ | نُبَــاكر مـــاءَهُ صُـــبْحَا
تَبغـــتُهمْ بِطَـــرْفِ العَـــيْنِ | حتَّـــى قيـلَ لِــي افْتَــضِحَا
يُـــوَدّعُ بَعــــضُنَا بَعْــــضاً | وكُــلٌّ بـــالهوىَ جُرحَــا
فَمَــــنْ يَفْــــرَحُ بَيْــــنَهُمْ | فَغَيْــري إذْ غَــدَوا فَرِحَــا
فَهَـــزَّتْ رأسَــــها عَجبـــاً | وقالـــتْ مـــا زِحٌ مَزَحَـــا
فَيَـــا عَجبـــا لِموقِفِنـــا | وغَيبٍ ثُــمَّ مَــنْ كَـشَحَا[1]

يرى محقق الديوان بأن القصيدة لأبي دهبل من خلال قوله " جامعو ديوان العرجـي وديوان عمر بن أبي ربيعة ينسب القصيدة للعرجي وابن أبي ربيعة ولا أدري ما هو مـستند كل منهما في نسبه ، ومن المؤكد أنها لأبي دهبل" وبناءً على ما سبق فإنه لم يعتمد على دليل قاطع بنسبتها لأبي دهبل، لأن القصيدة تخلو من أية قرينة (اسم محبوبة أو حـادث مـا مـرَّ بالشاعر ...) ترجح نسبتها لواحد من هؤلاء دون الآخرين، وفي نفس الوقت فـإن أسـلوبها وطريقة صياغتها ليست لصيقة بشاعر دون الآخر، وإن كان بحرها المجـزوء وموسـيقاها الراقصة تكاد تجعلها لصيقه بطريقة عمر بن أبي ربيعة الذي كثيرا ما يلجأ إلى البحور الخفيفة والمجزوءة والمشطورة، سعيا وراء الغناء واستمالة للأسماع .

ثانياً: إذا وجدنا شعراً ينسب لأبي دهبل وفي الوقت نفسه ينسب إلى الشعراء آخرين فإن مـا يؤكد نسبة الشعر إلى واحد من هؤلاء الشعراء دون الآخرين هو وجود قرينة تـرجح هـذه النسبة، فنعتمدها، ومثال ذلك القصيدة التي يقول فيها:

---

[1] الشيباني، أبو عمر، ديوان أبي دهبل، تح عبد العظيم عبد المحسن، مطبعة القضاء، النجف، العراق، ط1، 1972م، 25/ 74، 75.

أَهَجْرُ والمهجورُ ليسَ يَجُورُ ... وَعَذْرُ والمَغْومُ ليسَ عَذُورُ؟

أأتركُ ليلى ليْسَ بيني وبينَها ... سِوَى ليلةٍ إنِّي إذاً لصَبُورُ؟

هَبوني امرأ منكم أضَلَّ بعيرَهُ ... لهُ ذمَّةٌ إنَّ الذِّمامَ كبيرُ

وللصّاحبِ المتروكِ أعظمُ حُرمةٍ ... على صَاحبٍ منْ أنْ يَضِلَّ بعيرُ

عفا اللهُ عنْ ليلى الغداةَ فإنها ... إذا حَكَمَتْ حُكماً عليَّ تَجُورُ

دَعَوْتُ إلهي دَعوةً ما جَهِلتُها ... وربّي بما تُخفي الصُّدورُ بَصيرُ

لَئِن كان يَهدي بَرْدُ أنيابِها العُلا ... لأفقرُ منِّي إنَّني لَفقيرُ

فما أكثرَ الأخبارَ أنْ قَدْ تَزوَّجَتْ ... فَهلْ يأتيني بالطلاقِ بَشيرُ[1]

حيث تنسب هذه القصيدة لأبي دهبل والمجنون وعمر بن أبي ربيعة، لكن محقق الديوان ينسبها لأبي دهبل ويرى ذلك من خلال قوله" رويت هذه القصيدة لأبي دهبل والمجنون ولكن نسبتها إلى أبي دهبل أشهر، لكثرة المصادر التي روتها لأبي دهبل، وقد رويت للمجنون أربعة أبيات فقط ولم نجد من يرويها له كاملة، ولذلك استبعد أن تكون القصيدة لـه، فتكون نسبت له سهواً. وقد وضع جامع ديوان ابن أبي ربيعة البيتين (2، 3) من ضمن الديوان ولا ادري أين وجدها منسوبة له[2]، فمن خلال قراءة القصيدة نجد بأن اسم ليلى قد ذكر صراحه في البيت الثاني ويتكرر كذلك في البيت الخامس، لذا يرى الباحث بأن القصيدة بعيدة النسب عن أبي دهبل ويرجح بأن تكون القصيدة للمجنون بالدرجة الأولى ولعمر بن أبي ربيعة في الدرجة الثانية، وذلك لأن المجنون ارتبط شعره بليلى، ولم يكن أبو دهبل يتشبب بمحبوبة تحمل هذا الاسم، حتى وإن قلنا أن اسم ليلى يجوز أن يكون رمزياً هنا، على نحو ما يرد لدى

---

[1] المصدر نفسه، 29، 77، 78.

[2] المصدر نفسه، ص77.

الكثير من الشعراء على سبيل الرمز، فالرد على ذلك أن أبا دهبل لم يكن يلجأ كثيراً إلى هذه الطريقة الرمزية، فهو عادة يصرح باسم محبوبته، سواء أكانت هذه المحبوبة هي عمرة أم عاتكة بنت معاوية، فهاتان هما المحبوبتان اللتان شبب بهما أبو دهبل، والأمر يختلف عن ذلك عند عمر بن أبي ربيعة الذي كثرت محبوباته فصرح بأسمائهن حينا ورمز أحيانا، وكان اسم ليلى من بين الأسماء التي رمز إليها[1].

لذا فالأرجح أن تكون هذه القصيدة لعمر بن أبي ربيعة إن لم تكن للمجنون.

ثالثاً: وإذا وجدنا أن شعرا ينسب إلى أبي دهبل وفي الوقت نفسه ينسب إلى الشاعر آخر من معاصريه، دون أن تكون هناك أية قرينة ترجح النسبة هنا أو هناك، نلجأ فيها إلى الظروف التي قيل فيها ذلك الشعر مع التأكد من تحقيق النسبة للشاعر الآخر بالرجوع إلى ديوانه، أو المصادر التي تحدثت عنه، حتى يلتمس الدليل والحجة.

وعلى سبيل المثال المقطوعة رقم (35) نسبت إلى أبي دهبل والفرزدق معاً، وتقول أبياتها:

فِي كَفِّهِ خَيْزَرَانٌ رِيحُهُ عَبِقٌ ... من كفٍّ أروَعَ فِي عِرْنِينِهِ شَمَمُ

يُغْضِي حياءً ويُغضَى من مَهابتِهِ ... فما يُكلَّمُ إلا حينَ يَبْتَسِمُ

إنْ قَالَ قالَ بِمَا يَهْوَى جَمِيعُهُمُ ... وإن تكلَّم يَوماً سَاخَتَ الكَلِمُ

يكاد يمسكه عرفان راحته ... ركن الحطيم إذا ما جاء يستلم

كَمْ هاتفٍ لكَ مِن دَاعٍ ودَاعيةٍ ... يَدعُونَ يا قُثَمَ الخَيْرَاتِ يَا قُثَمُ[2]

---

[1] ابن أبي ربيعة،أبو خطاب عمرو بن عبد الله المخزومي، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، عبد الحميد محيي الدين، دار الأندلس، ط2، 1983، بيروت، 51/90.

[2] ديوان أبي دهبل الجمحي: 35/ 82.

يمكن القول من خلال تتبع ديوان الفرزدق بأن هذه الأبيات تنسب إليه، على العكس من شاعرنا، حيث نجد أن هذه الأبيات التي وردت منسوبة إليه في ديوانه ليست إلا جزءاً من قصيدة طويلة إلى حد ما وردت في ديوان الفرزدق [1]، وقد كان ذلك سبباً كافياً لترجيح نسبة القصيدة إلى شاعرنا.

ونفس هذا المعيار طبقه الباحث في مواضع أخرى، مثلا في قصيدة أبي دهبل التي تبدأ بقوله:

سَقَى اللهُ جازاناً فَمَنْ حَلَّ وَلْيَّهُ ... فَكُلُّ فَسِيلٍ مِنْ سِهَامٍ وَسَرْدَدِ

وَمَحْصُولَةُ الدارِ التي خَيَّمَتْ بِهَا ... سَقَاهَا فَأَرْوَى كُلَّ رَبْعٍ وَفَدْفَدِ[2]

لقد بدا واضحاً من خلال الوقوف على شعر الأحوص أن بعضاً من أبياتها (خمسة أبيات) تنسب إليه[3] وفي الوقت نفسه تنسب إلى أبي دهبل، وقد رَجَّح الباحث نسبة القصيدة جميعها إلى أبي دهبل، ولا سيما أن عزل أبيات الأحوص الخمسة عن القصيدة دون أن يختل معناها ويضطرب سياقها أمر مستحيل، ولا بد أن يكون قائل القصيدة شاعراً واحداً، ذلك أن المعنى واحد والفكرة متصلة، وهو ما لاحظه جامع شعر الأحوص، حيث عرض هذه الأبيات[4]، نسبها لأبي دهبل، وهذه الأبيات الخمسة هي:

سَقَى اللهُ جازاناً فَمَنْ حَلَّ وَلْيَّهُ ... فَكُلُّ فَسِيلٍ مِنْ سِهَامٍ وَسَرْدَدِ

---

(1) الفرزدق، أبو فراس همام بن غالب التميمي، ديوان الفرزدق، عمر فاروق الطباع / 1997، دار الأرقم بيروت، ط1، ص178 - 181.

(2) ديوان أبي دهبل الجمحي: 59 / 114 - 115.

(3) الأحوص، عبد الله محمد بن عاصم، شعر الأحوص ،تح محمد علي سعد ،مكتبة الخانجي، القاهرة ، 1990م ، القسم الثاني 12/ 219.

(4) المرجع نفسه، ص219.

فَوَا نَدَمِي أنْ لَمْ أعِجَّ إذْ تقولُ لِـــي تَقَدَّمْ فَـشَيِّعْنَا إلَـــى ضَـــحْوَةِ الغَــدِ

فأصْبَحْتُ مِمَا كانَ بينِـــي وبينَهَـــا سِوَى ذِكْرِهَا كَالقَابِضِ الماءَ باليَــدِ

وَمَا جَعَلَتْ ما بَـــينَ مَكـــةَ نَـــاقَتِي إلـــى الـــرَكِ إلاّ نَوْمَـــةَ ألمَمهـــدِ[1]

وكانت قُبَيْلَ الصُبحِ تَنْبِـــذُ رَحْلَهـــا بِدُومةَ مِـــن لَفـــطِ القَطَـــا المُبَتَـــدِّدِ

رابعاً:

وفي بعض الأحيان كان الباحث يلجأ إلى حياة الشاعر وبيئته وظروفه ليحكم بمقتضاها على بعض ما نسب إليه من شعر، وقد أدى ذلك إلى أن ينفي عنه بعـــض القـــصائد ويثبـــت قصائد أخرى له، فعلى سبيل المثال نفى عنه القصيدة رقم (44) في ضوء ما لمسه، من حياته واتجاهاته وبيئته وظروفه، وهذه القصيدة تنسب أيضا للشمردل اليربوعي ومطلعها:

يَا أيُهـــا المُبْتَغِـــي شَـــتْمي لأشْـــتُمَهُ إنْ كَانَ أعْمَى فإنِي عنكَ غَيْرُ عَـــمِ[2]

لأنها أولا تعبر عن حدة وسلاطة في الهجاء، وهذا الأمر لا نجده في شعر أبي دهبل وفـــي أخلاقه وسلوكه.

وتزخر ثانيا بأسماء قبائل وأشخاص لم يكن لأبي دهبل علاقة بهم تذكر مثل (ثعلبـــة وعجل) و(الحوفزان)، ولذلك فالأرجح أن تكون القصيدة للشمردل اليربوعي ولـــيس لأبـــي دهبل.

خامساً: ومن المبادئ التي اعتمد الباحث عليها النظر إلى الشعر المنسوب لأبي دهبـــل، مـــن خلال الشك في رواية الشعر السياسي في العصر الأموي، وخاصة الشعر الذي صـــدر عـــن شعراء شيعة مغمورين إلى حد ما، كأبي دهبل، فقد عمل الأمويون على طمس هـــذا الـــشعر

---

[1] ديوان أبي دهبل الجمحي: 1972، 59، 115، 116.

[2] المصدر نفسه ، 44/ 94.

أحيانا، وعلى إفساد روايته أحيانا أخرى، بحيث يبدو الأمر وكأن الشعراء المتشيعين عدد قليل جداً، ومن هذا المنطلق فقد اضطربت واختلفت نسبة بعض القصائد التي قيلت في استشهاد الحسين بن علي رضي الله عنهما، خاصة القصيدة رقم (15) التي قال فيها:

مَرَرْتُ عَلَى أبْياتِ آلِ مُحمدٍ ... فَلَمْ أرَهَا أمْثالَهَا يومَ حلَّتِ

فَلاَ يُبْعِدُ اللهُ الديارَ وأهْلَهَا ... وَإنْ أصبَحتْ مِنهُمْ بِرُغْمي تَخَلَّتِ

وإنَّ قتيلَ الطَّفِّ مِنْ آلِ هَاشِمٍ ... أذَلَّ رقاباً من قريشٍ فَذَلَّتِ

فإنْ تُتبَعُوهُ عَائِذَ البيتِ تُصبِحُوا ... كَعَادٍ تَعَمّتْ عَن هُدَاهَا فَضَلَّتِ

وكَانوا غِياثاً ثُمّ أضْحَوْا رَزِيَّةً ... لَقدْ عَظُمتْ تِلْكَ الرَّزايَا وَجَلَّتِ

وَجَاءَ فارِسُ الأشْقَيْنِ بَعْدُ بِرَأسِهِ ... وَقَدْ نَهِلَتْ مِنْهُ الرِّمَاحُ وَعَلَّتْ

ألمْ تَرَ أنَّ الأرضَ أضْحَتْ مَرِيضَةً ... لِفَقْدِ حُسَيْنٍ وَالبِلادُ اقْشَعَرَّتِ

فَلَيْتَ الذي أهْوَى إليهِ بِسَيْفِهِ ... أصابَ بِهِ يُمْنَى يَدَيْهِ فَشُلَّتِ

إذا افْتَقَرتْ قَيسٌ جَبَرْنَا فَقِيرَهَا ... وتَقْتُلُنا قَيْسٌ إذا النَّعْلُ زَلَّتِ

وعِنْدَ يَزِيدٍ قَطْرَةٌ مِنْ دِمَائِنَا ... سَنَجْزِيهُمُ يوماً بِهَا حَيْثُ حَلَّتِ

فَجَالتْ عَلَى عَيْنِي سَحَائِبُ عَبْرَةٍ ... فَلَمْ تَصْحُ بَعْدَ الدَّمْعِ حَتّى ارْمَعَلَّتِ

تَبْكِي عَلَى آلِ النبيِّ مُحمدٍ ... وَمَا أكْثَرَتْ فِي الدمعِ لاَ بَلْ أقَلَّتِ

أولئكَ قومٌ لمْ يَشيموا سُيوفَهُمْ ... وَقَدْ نَكَأَتْ أعداءَهم حِينَ سُلَّتَ

وقدْ أعْوَلَتْ تَبْكِي السماءُ لِفَقْدِهِ ... وأنْجُمُها نَاحَتْ عليهِ وَصَلَّتِ

حَبِيبُ رسولِ اللهِ لمْ يَكُ فَاحِشاً ... أبَانتْ مُصِيبَتُكَ الأُنُوفَ وَجَلَّتِ [1]

[1] الشيباني، أبو عمرو الشيباني، ديوان أبي دهبل الجمحي، عبد العظيم عبد المحسن، دار القضاء، النجف، العراق، 1972م ط1، 63/15.

وكذلك القصيدة رقم (40) التي قال فيها:

إلَيكَ أخَا الصبِّ الشجيِّ صَبَابةً ... تُذيبُ الصُخُورَ الجَامِدَاتِ هُمُومُهَا

عَجِبْتُ وأيامُ الزمانِ عَجَائِبٌ ... وَيظهرُ بَينَ المُعَجِبَاتِ عظيمُهَا

تَبيتُ النَّشَاوَى مِنْ أمَيَّةَ نُوَّمًا ... وَبالطَّفِّ قَتْلَى مَا يَنَامُ حَمِيمُهَا

وَتُضْحَى كِرَامٌ مِن ذُؤَابَةِ هاشِمٍ ... يُحَكَّمُ فِيهَا كَيْفَ شَاءَ لَئيمُهَا

وَتَغْدو جُسومٌ ما تَغَذَّتْ سِوَى العُلَى ... غِذَاها على رُغْمِ المَعَالِي سُهُومُهَا

لَقَدْ قَبِلَتْهَا المَكْرُمَاتُ فأصْبَحَتْ ... يُقَبِّلُهَا وقْتَ الهَجِيرِ سُمُومُهَا

وَرَبَّاتُ صَونٍ مَا تَبَدَّتْ لِعَيْنِهَا ... قُبَيْلَ السّبَا إلا لِوقْتِ نُجُومُهَا

تُزَاوِلُهَا أيْدِي الهَوَانِ كَأنَّمَا ... تَقَحَّمُ مَا لاَ عَفْوَ فِيهِ أثيمُهَا

وَمَا ضَيَّعَ الإسلامَ إلا عصَابةٌ ... تَأمَّرَ نَوْكَاهَا وَدَامَ نَعِيمُهَا

فصارتْ قَناةُ الدين فِي كفِّ ظَالِمٍ ... إذا مَالَ مِنْهَا جَانِبٌ لا يُقِيمُهَا

وَخَاضَ بِهَا طخياءُ لا يَهتَدِي لهَا ... سبيلٌ ولاَ يُرْجَى الهُدَى من يَعُومُهَا

وَيَخبِطُ عَشْوَا لا يُرادُ مُرَادُهَا ... وَيَرْكَبُ عَمْيَا لا يُرَدُّ عُزُومُهَا

يُجَشِّمُها مَا لا يُجَشِّمُهُ الرَّدَى ... لأودى وَعَادَتْ لِلنُّفُوسِ جُسُومُهَا

إلَى حَيْثُ ألْقاهَا بِبَيْدَاء مُجْهِلٍ ... تَضِلُّ لأهْلِ الحِلْمِ فِيهَا حُلُومُهَا

رَمَتْهَا لأهْلِ الطَّفِّ مِنْهَا عِصَابَةٌ ... حَدَاها إِلى هَدْمِ المَكَارِمِ لَوْمُهَا

فَشَنَّتْ بِها شَعْوَاءُ فِي خَيْرِ فِتْيَةٍ ... تَخَلَّتْ لِكَسْبِ المَكْرُمَاتِ هُمُومُهَا

عَلَى أنَّ فِيها مَفْخَراً لَوْ سَمَتْ بِهِ ... إلى الشَّمْسِ لَمْ تَحْجُبْ سَنَاها غُيومُهَا

فَجَرَّدْنَ مِنْ سُحبِ الإبَاءِ بَوَارِقًا ... يَشِيمُ الفَنَا قَبْلَ الفَنَا مَنْ يَشِيمُهَا

فَمَا صَعَرَتْ خَدًّا لإحْرازِ عِزَّةٍ   إذا كان فيها ساعةً مَا يَضيمُهَا

أولئكَ آلُ اللهِ آلُ مُحمدٍ   كرامٌ تَحَدَّت ما حَدَاها كَريمُهَا

أكارمُ أولَينَ المَكارِمِ رفعةً   فَحَمْدُ العُلَى لَولاَ عُلاَهُمْ ذَميمُهَا

ضَيَاغِمُ أعطَينَ الضَّيَاغِمَ جُرأَةً   فَمَا كانَ إلا مِنْ عَطَاهُمْ قُدُومُهَا

يخوضُونَ تيَّارَ المَنَايَا طَوَاميًا   كَمَا خَاضَ في عذْبِ الموارِدِ هِيمُهَا

يَقُومُ بِهِمْ لِلمجْدِ أبيضُ ماجدٌ   أخو عزماتٍ أقْعدَتْ مَنْ يَرُومُهَا

حِمَىً بعدَها أدّى الحِفَاظَ حِمايةً   وأحْمَى الحُماةِ الحافظينَ زَعيمُهَا

إلى أن قَضَى من بعدما أن قَضَى علَى   ظِمَاءٍ يُسلِّي بالسِّهَامِ فَطيمُهَا

أصابتْهُ شنعاءٌ فلوْ حلَّ وقْعُهَا   على الأرضِ دكّتْ قبلَ ذاكَ تُخومُهَا

فَأيَّمَهَا لم تَلْقَ بالطَّفِّ كَافلاً   وَلَمْ يرَ مَنْ يَحنُو عليهِ فَطيمُهَا

أصَابَ غُرابُ البينِ فيهمْ فَأصْبَحَتْ   مِنْ الشَّجْوِ لا تَأوي العِمَارَةَ بُومُهَا

فَقَصّرْ فَمَا طولُ الكلامِ بِبَالِغٍ   مَدَاها رُمِيَ بالعيِّ عَنْهَا كَلِيمُهَا

فَمَا حملتْ أمُّ الرّزايَا بِمِثْلِهَا   وإنْ وَلَدَتْ في الدَّهْرِ وَهِيَ عَقِيمُهَا

أتَتْ أولاً فِيها بِأوّلِ مُعْضِلٍ   فَمَاذا الذي شُحَّتْ عَلَى مَنْ يَسُومُهَا

قَضَى فيه أمرًا لَوْ قَضَى دونَ مَا قَضَى   عفَتْ عَنْ مَغَانِي الظالمين رُسُومُهَا

فَأُقْسِمُ لا تَنفعُكَ نَفْسِي جَزُوعَةُ   وَعَيْنِي سَفُوحاً لا يَمَلُّ سُجُومُهَا

حَيَاتي أوِ تَلْقَى أميةُ وَقْعَةً   يَذِلُّ لَهَا حتى المماتِ قُرومُهَا

لقدْ كان في أمِّ الكتابِ وَفي الهُدَى   وَفِي الوَحْيِ لَمْ يُنْسَخْ لقومٍ عُلُومُهَا

فَرائضُ في القرآنِ قدْ تعلمونَها   يَلُوحُ لِذي اللُّبِّ البَصِيرِ أرومُهَا

بِها دانَ من قَبْلُ المَسيح بنُ مَريَمِ	ومِنْ بَعْدِهِ لَمَّا أمرٌ بَرِيمُهَا
فأمَّا لِكُلٍّ غيرِ آلِ مُحَمَّدِ	فَيَقْضي بِهَا حُكَّامها وَزَعِيمُهَا
وأمَّا لِميراثِ الرَّسُولِ وأهلِهِ	فَكُلٌّ يراهُم ذَمُّهَا وَجَسيمُهَا
فَكيفَ وَضَلوّا بَعْدَ خَمْسينَ حِجَّةً	يُلامُ عَلَى هُلْكِ السُّرَاةِ أديمُهَا[1]

فقد نسبت القصيدة الأولى إلى أبي دهبل وسليمان بن قتة وابن أبي الرمح الخزاعي وتيم بن مرة، ومن المشهور أنها لسليمان بن قتة [2] ويعلق محقق الديوان على ذلك بقوله:" إن هذه الشهرة غير صحيحة، إذ إن الكتب التي نسبت هذه القصيدة إلى سليمان أخذ أحدهما عن الآخر، ومن المعروف أن سليمان بن قتة لم يكن شاعراً، وإنما عرف بكونه محدثاً، فمن المؤكد حينئذ أنّها لأبي دهبل[3].

وأما القصيدة الثانية رقم (40) فقد نسبت بعض أبياتها إلى عبد الله بن الحر، والمعروف أن عبد الله بن الحر خرج مع حركة التوابين، ووقف على قبر الحسين بن علي رضي الله عنه وأنشد أبيات أبي دهبل ولم يذهب غير الزمخشري في نسبتها إلى عبيد الله بن الحر[4].

وبالنظر إلى تشيّع أبي دهبل، وقيام الأدلة على ذلك فإن الأمر يصبح خارجاً عن نطاق التصديق أن يكون أحد الشعراء الشيعة قد عاصر استشهاد الحسين ومأساة كربلاء، ولم يدفعه ذلك إلى التعبير عن هذه المأساة التي هزت قلوب المؤمنين في ذلك العصر وفي كل عصر ، ولذلك فقد رجحت بنسبة هاتين القصيدتين لأبي دهبل دون سواه.

---

[1] الشيباني أبو عمرو الشيباني، ديوانأبي دهبل الجمحي، عبد العظيم عبد المحسن، مطبعة القضاء، النجف، العراق، ط1، 1972م، 86/40 – 90.

[2] المصدر نفسه، هامش ص60.

[3] المصدر نفسه، هامش ص60.

[4] المصدر نفسه، هامش ص86.

وبتطبيق هذه المبادئ في النظر إلى الشعر المنسوب لأبي دهبل فقد استبعدت منه تسعة وثلاثين بيتاً، وأثبتُ عنه (مئة وخمسة وأربعين) بيتاً على سبيل الترجيح، وسوف تتمحور هذه الدراسة على شعر أبي دهبل الصحيح النسبة، مضافاً إليه هذه الأبيات التي رجح الباحث نسبتها إليه، من جملة الشعر المنسوب إليه، وتعبر عنها الإحصائية التالية:

إحصائية بالشعر الذي من المرجح أنه لأبي دهبل:

الغرض	عدد الأبيات
1- المدح	70 بيتاً
2- شعر سياسي	56 بيتاً
3- الحكمة	10 أبيات
4- الوصف	6 أبيات
5- أغراض أخرى	3 أبيات
المجموع	145

ويبقى بعد ذلك أن نورد إحصائية أخيرة لمجموع الشعر صحيح النسبة والراجح النسبة، حتى نتعرف الشكل النهائي لمجموع الأبيات، وتسلسل الأغراض التي سنعتمد عليها في الدراسة.

إحصائية لمجموع شعر أبي دهبل الصحيح النسبة والراجح النسبة:

الغرض	عدد الأبيات
1- المدح	149 بيتاً
2- الشعر السياسي	63 بيتاً
3- الفخر	67 بيتاً
4- الرثاء	26 بيتاً
5- الوصف	15 بيتاً
6- الهجاء	10 أبيات
7- الحكمة	9 أبيات
8-أغراض أخرى	8 أبيات
المجموع	347

وبعد هذه الإحصائية التي كان لا بد منها حتى ينبني البحث على قدر من الثقة تمثلها نصوص موثوقة النسبة إلى الشاعر فإن الدراسة تلج عالم التشكيل الموضوعي في شعر أبي دهبل باطمئنان وثقة، والمتتبع لشعر الرجل يجد أن أغلب قصائد أبي دهبل كانت قصيرة غير مطولة، وعمدت إلى دراسة المدح في مقام أول لأنه يمثل الجانب الأكبر في شعره.

اولا : فن المديح

شكلت قصيدة المديح ظاهرة بارزة في شعر أبي دهبل الجمحي، إذ كان الموضوع الأكثر تجلياً في شعره، و أكثر حضوراً من الموضوعات التقليدية الأخرى كالرثاء والفخر أو الهجاء، وليس ثمة شك في "أن اختيار الأغراض الرسمية مثل المديح والهجاء يعود بكونهما قد أصبحا موضوعاً ثابتاً ومستقراً في النقد الأدبي عند العرب، بل لقد أصبحت هذه الموضوعات قاعدة لمعظم ميادين النقد الأدبي المنظم عند العرب[1].

ولقد رأيت أن أدرس المديح عند أبي دهبل ضمن مفهومه اللغوي واصطلاحه النقدي، حيث تخبرنا كتب اللغة أن المعنى الأصلي للمدح، هو الثناء على شخص بما فيه من الصفات الجميلة خلقية كانت أو اختيارية، وقد جاء في لسان العرب، في المادة اللغوية (مدح): "المدح: نقيض الهجاء وهو سنُّ الثناء. والمدحُ المصدر والمِدْحةُ الاسم والجمع مِدَح وهو المديح، والجمع المدائح والأماديح، والأخيرة على غير قياس ونظيرةُ حديث وأحاديث[2] ، وهذا يعني

---

[1] شولر، جريجور، نظرية الأدب الأرسطية العربية (مشكلات أساسية)، ترجمة محمود درابسة، دار جرير، ط1، عمان، الأردن، 2008م، ص19-23.

[2] المرجع نفسه ، ص19-23.

أن الدافع الطبيعي للمدح هو إحياء القيم الإيجابية[1]، الإعجاب بصفات الممدوح الجميلة ، ولا يرتبط بمنفعة سابقة أو متوقعة[2].

وقد تكون هذه هي بداية فن المديح في الشعر العربي، فقد كانت العـرب لا تتكسب بالشعر، وربما صنع أحدهم شعراً يشكر به يداً لا يستطيع أداء حقها إلا بالشعر تعظيمـاً لهـا وتخليداً، كما فعل امرؤ القيس مع بني تميم أهل المعلى الذي أحسن إليه وأجاره من المنذر بن ماء السماء[3].

ولكن الأمر لم يقف عند ذلك، فقد تطور المديح من مجرد الشكر المنزه عن الرغـب والكسب إلى وسيلة للكسب والإثراء، ومن المعروف أن النابغة الذبياني هو أول الشعراء الذين اتجهوا بالمديح هذه الوجهة، حتى لقد قيل إنه كسب من المديح مالاً جسيماً جعله يشرب ويأكل في صحاف من الذهب والفضة[4] وكذلك سار على نهجه زهير بن أبـي سـلمى والأعشى ميمون بن قيس، ومن بعدهما الحطيئة الذي أكثر من السؤال بالشعر، وعمت البلـوى معظـم الشعراء فأصبحوا يستجدون بشعرهم الخلفاء والملوك، يطلبون ذلك صراحة، بعـد أن كـان الشاعر يأنف السؤال الصريح [5].

وقد ظل هذا الأمر حاضراً في الشعر العربي في العصور اللاحقة للعصر الجـاهلي، حيث وجدنا أن الشعراء الذين انتهجوا نهج التكسب بالشعر العربي منذ العصر الأمـوي هـم

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت.

[2] الجندي، درويش، ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده، دار نهضة مصر، القـاهرة، 1970م، ص80.

[3] بدوي، أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، 1979، ص177.

[4] المرجع نفسه، ص177

[5] المرجع نفسه، ص178

جمهرة الشعراء وشذّ وندر من لم يسلك منهم هذا السبيل[1]، وقد أدت نزعة الشعراء إلى التكسب بالشعر عن طريق المديح، إلى الهبوط بقيمة الشاعر ومنزلته بين العرب، فبعد أن كان الشاعر لديهم أرفع منزلة من الخطيب جعله التكسب بالشعر أقل مكانة منه[2]، وهذا ما تنبه إليه بعض الشعراء الحريصين على سمعتهم والمتمسكين بالحفاظ على مكانتهم، والذين يمكن أن يمثل لسان حالهم قول ذي الرمة:

وَلَمْ أَمْدَحْ لأُرْضِيَهُ بِشِعْرِي لَئِيمًا أَنْ يَكُونَ أَصَابَ مَالاَ

وَلَكِنَّ الكِرَامَ لَهُمْ ثَنَائِي فَلاَ أَخْزَى إِذَا مَا قِيلَ: قَالاَ[3]

وبناءً على ذلك فإن أبا دهبل من هؤلاء الشعراء الذين يعبر عنهم قول ذي الرمة، فأبو دهبل في مديحه لم يكن يهدف إلى جمع المال من أي ممدوح، وبأية وسيلة كانت، والدليل على ذلك أنه كان باستطاعته أن يحقق هذا الهدف بسهولة، عن طريق اللجوء إلى بلاط الخلفاء والأمراء الأمويين ويمدحهم كما كان يفعل غيره من شعراء العصر، ولكنه لم يفعل ذلك، بل على العكس نراه قد عمد إلى معاداة هؤلاء الخلفاء والأمراء فهجاهم أحيانا وتغزل في بناتهم،والاستثناء الوحيد لهذه الحقيقة، الأبيات التي قالها في الوليد بن يزيد، والتي هي بدورها أبيات مشكوك في تاريخها من حيث أن أبا دهبل كان عمره عند خلافة الوليد ما يقارب قرناً من الزمان، ولعل شيخاً في مثل هذا السن سيكون من الصعب عليه أن يلجأ إلى بلاط الخليفة الأموي، على بعد المسافة والمشقة بين الشام والحجاز لمثل هذا الشيخ الطاعن في السن، ومما لا شك فيه أن شاعرنا ما كان ليقصد الأمويين في أيام شبابه ليمدحهم، فكيف له أن يفعل وهو شيخ كبير غير قادر على السفر والتنقل إلى بلاط الأمراء؟

---

[1] الجندي، درويش، ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده، دار نهضة مصر، 1970م، ص65.
[2] بدوي، أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، 1979م، ص178.
[3] ديوان ذي الرمة، تحقيق عبد القدوس أبو صالح، مجمع اللغة العربية، دمشق، ج3، 1974، ص441.

وعامل آخر يجعلنا نتمسك بهذا الشك، هو ما عرف عن الخليفة الوليد بن يزيد من فسق وزندقة جرت أخبارها في كتب الأدب وعكستها أشعاره، حيث رمى المصحف بالقوس والنبل حتى مزقه وخاطبه قائلاً:

أتوعد كل جبار عنيد فها أنا ذاك جبار عنيدُ

إذا ما جئت ربك يوم حشر فقل: يا ربِّ خرّقني الوليدُ[1]

وما كان لأبي دهبل الذي اشتهر بالورع والتقوى والعفاف، والذي امتنع عن مدح خلفاء أمويين سابقين أن يلجأ إلى هذا الخليفة مادحًا.

وعلاوة على ذلك فإن هذه الأبيات لم يقلها أبو دهبل في الوليد بن يزيد وإنما قيلت في ممدوح آخر يمت بصلة قرابة إلى أبي دهبل، وليس من المستبعد أن تكون الأهواء السياسية للرواة قد تدخلت في هذه القصيدة وجعلتها في مدح الوليد.

لقد بدا واضحاً أن سياق القصيدة يدل على أن الشاعر انتقل إلى بلاط الممدوح في رحلة شاقة:

جِئْتُكَ مِنْ بَلْدَةٍ مُبارَكَةٍ أَقْطَعُهَا بالذميلِ والعَنَقِ

آمنتُ بالودِّ والقَرابَةِ والنُّصحِ وَقَطْعِي إليكُم عَلَقي

وإنَّني والَّذِي يَحُجُّ لَهُ النَّاسُ بِجَدْوَىَ سِوَاكِ لَمْ أَثِقِ[2]

ونحن نعلم أن الوليد بن يزيد تولى الخلافة عام (125-126هـ} وأبو دهبل سيكون عمره قد تجاوز المئه عام حينذاك ، وهذا عمر لا أرى أن أبا دهبل قد عمره[1]، وحتى إن لم

---

[1] يزيد، الوليد، شعر الوليد بن يزيد، جمعه وحققه حسين عطوان، مطبعة الأقصى، عمان، ط1ن 1979م، 28/ 45.

[2] ديوان أبي دهبل الجمحي: 46/3 – 47..

لم يوفق الباحث في تقدير عمره، وإنْ كان قد عاش حقيقة حتى زمن الوليد، فمن الصعوبة بمكان هذا الشيخ أن يتحمل رحلة بهذه الصعوبة من الحجاز إلى دمشق.

لم يكن أبو دهبل من الشعراء الذين يقصدون أياً من الناس ليمدحهم بغية الحصول على أموالهم وعطاياهم، صحيح أن في المدح إفادة مادية، ولكن هذه الإفادة لم تكن على حساب التخلي عن المبادئ، إذ بدا واضحاً من قائمة الممدوحين الذين مدحهم أبو دهبل، والذين نرى أنهم ناس مساميح كرام، لم يكن في سيرتهم ما يغض من شأنهم ويقدح في أخلاقهم، بل على العكس كانوا في معظم الأحوال ممن عرف عنهم السماحة والكرم والتحلي بمبادئ الأخلاق، من أمثال ابن الأزرق وعمارة بن حزام وعبدالله بن عثمان وعبدالله بن الحكيم والمغيرة بن عبدالله وعبدالله بن الزبير والأشعري[2].

وهناك قرينة أخرى تؤكد لنا أن أبا دهبل لم يكن متكسباً في مدحه في المقام الأول، ذلك أننا إذا تتبعنا شعره، لم نجد فيه ما يشي بالتكسب وطلب الجدوى، إلا في مواضع قليلة، منها ما قاله في بحير بن ريسان الحميري:

إنني الّذِي أعْمِلُ أخْفَافَ المَطِيّ

حتّى أنَاخَ عِنْدَ بَابِ الحِمْيَرِيّ

فأعطِي الحَلَقَ أصَيْلالَ العَشِيّ[3]

ومنها أيضا في قوله مستجدياً:

وإنني والذي يَحُجُّ لهُ النّاسُ بِجَدْوى سِواكِ لَمْ أثِقِ[1]

---

[1] انظر ما كتب عن حياته في هذا البحث ص 29

[2] انظر ما كتب عن صلة الشاعر برجال عصره من هذا البحث.

[3] الشيباني، أبو عمرو الشيباني، ديوان أبي دهبل الجمحي: 59/14.

ومنها رجاؤه في نوال ابن الأزرق:

عَسَى جُودُ عَبْدِ اللهِ أَنْ يَعْكِسَ النَّوَى فَتَضْحَى عَصَا التَّسْيَارِ وَهْــي طَــرِيحُ[2]

ويبدو واضحاً بتتبع شعره أن هذه هي جميع المواضع التي فيهــا إشــارة أو تلمــيح للعطاء والرجاء، أما سائر مديح أبي دهبل فيدور معظمه حول المعاني التقليدية التــي كــان الشعراء يصفون بها ممدوحيهم، مثل الكرم والشجاعة وشرف البيت، ويتجلى وصــف أبــي دهبل لشجاعة الممدوح في قوله مادحاً ابن الأزرق:

حُلْــوُ الــشَّمَائِلِ لا تُقْلَــى خَلائِقُــهُ لَهُ إلى غَمَرَاتِ المَــوتِ تَجْلِــيحُ[3]

وقوله كذلك في عثمان بن عبد الله بن حكيم:

وَنِعْمَ ابْنُ أُخْتِ القَوْمِ عُثْمانُ فِي الوَغَى إذا الْحَرْبُ أَبْدَتْ نَابَهَا وَهْــي تَكْلَــحُ
هُوَ التَّــارِكُ المَــالَ النَّفِــيسَ حَمِيَّــةً وَلَلْمَوْتُ مِنْ بَعْضِ المَعِيــشَةِ أَرْوَحُ
وَجَــادَ بِــنَفْسٍ لا يُجَــادُ بِمِثْلِهــا لَهَا لو أُقِــرَّتْ خِزْيَــةٌ مُتَزَحْــزَحُ[4]

وأما قوله في حسن منبت الممدوح وشرف نسبه فيتجلى في مواضع عدة، منها قوله مخاطباً ابن الأزرق:

أَزْهَــرُ مِــنْ سَــاكِنِ البَطْحَــاءِ الحَقَــهُ بِالْمَجْدِ والسُّؤْدَدِ البِيضُ المَسَامِيحُ[5]

لقد حاول الشاعر كما يبدو واضحاً أن يشير إلى أجداد الممدوح البــيض المــساميح، وذلك مما يحسن وقعه في نفوس الممدوحين الذين كانوا يرون في النسب والأصــل مــدعاة

---

(1) المصدر نفسه، 47/3
(2) المصدر نفسه، 76/28.
(3) المصدر نفسه، 46/2
(4) المصدر نفسه، 80/32.
(5) المصدر نفسه، 45/2

للفخر والزهو، ومن ذلك أيضا قوله في ممدوحه عبد الله بن عثمان مشيراً إلى نسبه الشريف الكريم من ناحية أمه وأبيه:

تَمَطَّتْ بِهِ بَيْضَاءُ فَرْعٍ نَجِيبَةٌ   هِجَانٌ وَبَعْضُ الوَالِدَاتِ غَرَامُ

جَمِيلُ المُحَيَّا مِنْ قُرَيْشٍ كَأَنَّهُ   هِلاَلٌ بَدَا مِنْ سَدْفَةٍ وَظَلاَمِ

فَأَكْرِمْ بِنَسْلٍ مِنْكَ بَيْنَ مُحمدٍ   وَبَيْنَ عليٍّ فَاسْمَعَنْ كَلاَمِي

وَبَيْنَ حَكِيمٍ والزُّبَيْرِ فَلَمْ أَرَ   لَهُمْ شَبَهاً فِي مُنْجِدٍ وتَهَامِ[1]

ومثل ذلك قوله في المغيرة بن عبد الله:

خَطَرَتْ لَهُ أَبَاؤُهُ   مَجْداً فَشَرَّفَتِ الحَظِيرَةْ

فَسَمَوا بِهِ فِي مَجْدِهِمْ   فَسَمَا عَلَى تِلْكَ الوَتِيرَةْ

فَاْعْلَوْلَبَتْ أَعْرَاقُهُ   فِي مُشْرِفٍ صَعْبِ الضَّفِيرَةْ[2]

وعلى هذا النحو يبدو واضحاً أن النص الأدبي يتحول إلى مؤثر في المتلقي لاستمالة قلبه، وإضافة للقصيدة والشاعر، وهذا ما يتجلى في كثير من قصائد المدح عند أبي دهبل فيما يتعلق الكرم، وهو كثير في مديحه:

أَعْطَى فَأَسْنَانَا وَلَمْ   تَكُ مِنْ عَطِيَّتِهِ الصُّغَارَةْ

وَمِنَ العَطِيَّةِ مَا تُرَى   جَذْمَاءَ لَيْسَ لَهَا نِزَارَةْ

فَفِدَاكَ مِنْ حَدَثِ الرَّدَى   مَنْ لَمْ يُنِمْ لِلضَّيْفِ نَارَةْ[3]

وكذلك قوله في كرم وسخاء ابن الأزرق على قومه:

---

[1] المصدر نفسه ، 51/7.

[2] المصدر نفسه، 45/ 96-97.

[3] المصدر نفسه، 49/5.

فَنِعْمَ ابْنُ عَمِّ القَوْمِ فِي ذَاتِ مَالِهِ   إذا كَانَ بَعْضُ القَوْمِ في مَالِهِ كَلْبَا[1]

وفي موضع آخر يتحدث الشاعر عن كرم أبي الفيل الأشعري الذي عمّ العجم والعرب:

إن أَبَا الفِيلِ لاَ تُحصَى فَضَائِلُهُ   قَدْ عَمَّ بالعُرْفِ كُلَّ العُجْمِ والعَرَبِ[2]

وفي بحير بن ريسان: وقوله في تجيرنب رئيسان في الكرم:

بَحِيرُ بْنُ رَيْسَانَ الّذِي سَكَنَ الجَنَدْ   يَقُولُ لَهُ الناسُ الجَوَادُ وَمَنْ وَلَدْ

لَهُ نَفَحَاتٌ حِينَ يُذْكَرُ فَضْلُهُ   كَسَيْلِ رَبِيعٍ في ضَحَاضِحِهِ السَنَدْ[3]

وفي المغيرة بن عبد الله: الذي أصبح كرمه كالسحابة المطيرة:

إنَّ ابْنَ عَبْدِ اللهِ نِعْمَ   أَخُو النَّدَى وَابْنُ العَشِيرَةْ

خَطَرَتْ لَهُ آبَاؤُهُ   مَجْداً فَشَرَّفَت الحَظِيرَةْ

فَسَمَوا بِهِ فِي مَجْدِهِمْ   فَسَمَا عَلَى تِلْكَ الوَتِيرَةْ

كَفَاكَ كَفَّا مَاجِدٌ   حُرٌّ سَحَابَتُهُ مَطِيرَةْ

يَتَحَلَّبَانِ نَدَىً إذا   مَا ظَنَّتْ النَّفْسُ العَسِيرَةْ[4]

وفي خضم ذلك نجد أن معظم هذا المديح هو مديح تقليدي أكثر فيه الشعراء، فهو يصف عطايا الممدوح بالغزارة، وكفه بالسخاء والكرم، وفضائله بالوفرة والكثرة، وقد يعمد أحيانا إلى تشبيه الممدوح بالغيث والسحاب، كقوله في عبد الله بن الأزرق:

تَهَدَّمَ بِالمَعْرُوفِ حَتَّى حَسِبْتُهُ   مِنَ الجُودِ سدى قَبْلَهَا عِنْدَهُ يَدَا

---

[1] المصدر نفسه، 59/11.

[2] ديوان أبي دهبل الجمحي: 78/30.

[3] المصدر نفسه ، 83/36.

[4] المصدر نفسه، 96/45-97.

وَكُنْـــتَ كَغَيْـــثِ الخَـــالِ أَرْسَـــلَ وَدْقَـــهُ لِمَنْ شَامَهُ يُزْجِي السَّحَابَ المُنَضَّدَا[1]

وكذلك يعبر الشاعر في موضع آخر عن سخاء ممدوحه، فيصفه بأنه لا يرفض طلباً لأحد أو رجاء لسائل فهو دائما يقول: نعم لمن يرتجيه:

مُتَهَلِّـــلٌ بِـــنعم بِـــلاَ مُتَبَاعَـــدِ سِـــيَّانَ مِنْـــهُ الْـــوَفْرُ والعَـــدَمُ[2]

وفي موضع آخر:

كَثِيـــرُ نِعـــمِ تَسُـــرُّكَ لا فَـــرِحٌ بِمَـــا تَبَـــرَّعَ مِـــن مَعْروفِـــهِ وَتَجَـــوَّدَا[3]

لقد تعود الشاعر المادح أن يرسم صورة مثالية لما يجب أن يكون عليه السادة وعليةُ القوم، ولكننا نجد من ناحية أخرى الكثير من الشعراء المتكسبين دفعوا بفن المديح إلى آفـاق النفاق والتزلف والخنوع وإراقة ماء الوجه في سبيل المنفعة والكسب المادي، وقد جنى أمثال هؤلاء الشعراء على الشعوب بتمجيد الحكام وأرباب الجاه والثراء بالباطل ، مما مكن الغرور في أنفس الحكام، وزيّن لهم طريق الغواية والاستبداد، وعدم النظر إلى الشعوب والرعايا بما كان ينبغي أن ينظروا إليها[4].

وأبو دهبل في مديحه لم يكن من الشعراء المنافقين، بل نجده يـشيد فـي ممدوحيـه بالصفات المعنوية الحميدة ومكارم الأخلاق وبالتدين والورع، ويتجلى ذلك من خلال قوله في عبد الله بن الزبير:

أَخُـــو نَجَـــداتٍ مَـــا يَـــزَالُ مُقَـــاتِلاً عَلَى الدِّينِ حَتَّـــى جِلْـــدُهُ مُتَخَـــرِّقُ[5]

---

[1] المصدر نفسه ، 112-111/57.

[2] المصدر نفسه ، 67/20.

[3] المصدر نفسه ، 111/57.

[4] الجندي، درويش، ظاهرة التكسُّب وأثرها في الشعر العربي ونقده: ص261.

[5] ديوان أبي دهبل الجمحي: 103/52.

وقوله في ابن الأزرق:

بَطِينٌ مِنَ التَّقْوَى خَمِيصٌ مِنَ الخَنَا يُحِبُّ لَدَى العَرْشِ التُّقَى والتَوَدُّدا[1]

وقوله في موضع آخر:

فَلَوْ كَانَ مَا تُعْطِي رِيَاءً تَنَازَعَتْ بِهِ خَلَجَاتُ البُخْلِ يجْذُبُنَهُ جَذْبَا

ولَكِنَّمَا تَبْغِي بِهِ اللهَ وَحْدَهُ لَعَمْرِي لَقَدْ أَرْبَحْتَ فِي البَيْعَةِ الكَسْبَا[2]

ويشير إلى تدينه في موضع ثالث فيقول:

وَفِي عِطَافَيْهِ أَوْ أَثْنَاءَ رِيطَتِهِ مَا يَعْلَمُ اللهُ مِنْ دِينٍ وَمِنْ كَرَمِ[3]

وفقاً لذلك، فقد كان مدح أبي دهبل للرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، أكبر دليل على ورع الرجل، وعلى أن المديح عنده كان اتجاها ورغبة صادقة في مكارم الأخلاق، وحثاً دائباً عليها، يقول في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم:

إنَّ البُيُوتَ مَعَادِنٌ فَنِجَارُهُ ذَهَبٌ وَكُلُّ بُيُوتِهِ ضَخْمَ

عَقُمَ النِّسَاءُ فَمَا يَلِدْنَ شَبِيهَهُ إنَّ النِّسَاءَ بِمِثْلِهِ عُقُمُ

مُتَهَلِّلٌ بِنَعَمْ بِلاَ مُتَبَاعِدٍ سِيَّانَ مِنْهُ الوَفْرُ والعَدَمُ[4]

إن المتتبع لشعر أبي دهبل الجمحي يجد بأن التكسب لم يكن عنصراً أساسيا لديه، أو مطلباً مُلحّاً يسعى إلى بلوغه، فأبو دهبل كثيراً ما تعجبه في الممدوح الصفات الإنسانية المعنوية التي يحث عليها الدين ويزكيها الإسلام، مثل الحلم وطيب المعشر والسماحة وصلة

---

(1) المصدر نفسه ، 111/57.

(2) المصدر نفسه،58/11.

(3) المصدر نفسه، 102/51.

(4) المصدر نفسه 66/20-67.

الأرحام والتقوى والورع، ولذلك فإن أبا دهبل يؤكد هذه الصفات ويبرزها في مواضع كثيـرة من ديوانه، منها قوله في وصف حلم ممدوحه:

لاَ عَاجِزٌ يَقْعِي وَلاَ بَرِمٌ تُخَالِطُهُ الشَّرَارَة[1]

وفي موضع آخر يصف نجدة ممدوحه وحمايته للجار:

أَيْنَ الذِي يُنْعِشُ المَولَى وَيَحْتَمِلُ ال جُلَّى وَمَنْ جَارُهُ بِالخَيْرِ مَنْفُوحُ[2]

وقوله في موضع آخر يصف قوة الممدوح وحلاوة أخلاقه:

حُلْوُ الحَلاَوَةِ دَهْثَمٌ جَلْدُ القُوَى مُرُّ المَرِيرَة[3]

ومنها قوله يصف سماحته:

يَعُودُ بِهِمْ سَمْحُ السَجِيَّاتِ بَاسِقٌ نَسُوءٌ وَأَحْيَانًا يسوءُ فَيَخْنُقُ[4]

فيبدو واضحاً أن السماحة ليست صفة مطلقة في الممدوح، فهو بشر متقلب الانفعالات فهو أحياناً سيئ المعاملة لمن يستحق ذلك.

ويتجلى الوازع الديني لدى أبي دهبل في إشادته بما لدى الممدوح من صفات حثّ عليها الدين وأمر بها الإسلام مثل الحزم وصلة الأرحام والسماحة، وغير ذلك من صفات حميدة، يقول في ابن الأزرق:

وَالْحَازِمُ الأَمْرَ الكَرِيمَ بِرَأْيِهِ وَالوَاصِلُ الأَرْحَامَ وابْنُ الوَاصِلِ
جَمَعَ الرِّيَاسَةَ وَالسَّمَاحَ كِلَيْهِمَا جَمْعَ الجَفِيرِ قِدَاحَ نَبْلِ النَّابِلِ[5]

---

[1] ديوان أبي دهبل الجمحي: 49/5.
[2] المصدر نفسه ، 46/2 الجُلّي : الأمر الشديد والخطب العظيم.
[3] المصدر نفسه، 97/45.
[4] المصدر نفسه، 103/52.
[5] المصدر نفسه، 106/54..

ويؤكد على هذا المعنى في موضع آخر، فيقول في ابن الأزرق نفسه:

وَمَـا أصْـبَحَتْ مِـن نعمـةٍ مُـسْتَفَادَةٍ   وَلاَ رَحِمٍ إلا عَلَيْها لَـكَ الفَـضْلُ[1]

وكذلك هو يشير في موضع آخر إلى رجاحة العقل والـورع اللـذين يتحلـى بهمـا ممدوحه:

تَخَـالُ فِيـهِ إذا مَـا جِئْتَـهُ بَلَهـاً   عَنْ مَالِهِ وَهُوَ وَافِي العَقْلِ والوَرَعِ[2]

لقد بدا واضحاً أن العلاقة بين الشاعر وممدوحه لم تكن علاقة موقوتة ومرهونة بصلة الممدوح فحسب، فشاعرنا كان كثير الإخلاص لممدوحيه، وتتبلورُ قوة تلك العلاقة من خـلال تشبثه بابن الأزرق، حتى بعد أن عزل، وأشعاره بعد عزل ابن الأزرق كثيرة في ديوانه منها:

أعْطَى أمِيـرًا وَمنْزُوعَـا ومـا نُزِعَـتْ   عَنْهُ المَكَارِمُ تَغْشَاهُ وَمَا نَزَعَـا[3]

ومنها قوله:

فَمَنْ يَـكُ شَـانَ العَـزْلُ أوْ هَـدَّ رُكْنَـهُ   لأعْدَائِهِ يَوْماً فَمَـا شَـانَكَ العَـزْلُ[4]

ومنها أيضاً قوله بعد أن حل الوقاصي محل ابن الأزرق:

مَاذَا رُزِئْنَـا غَـدَاةَ الخَـلِّ مِـنْ رَمَـعٍ   عِنْدَ التَّفرُّقِ مِنْ خِيْمٍ وَمِـنْ كَـرَمِ

ظَـلَّ لَنَـا وَاقِفـاً يُعْطِـي فَـأكْثَرَ مَـا   قُلْنَا وَقَالَ لَنَـا فِـي قَوْلِـهِ نَعَـمُ

ثُـمَّ انْتَحَـى غَيْـرَ مَـذْمُومٍ وأعْيُنُنَـا   لَمَّا تَوَلَّى بِدَمْعٍ واكِـفٍ سَـجِمُ[1]

---

[1] المصدر نفسه ، 59/13.

[2] المصدر نفسه ، 58/10.

[3] المصدر نفسه، 52/8.الجفير: جعبة السهام.

[4] المصدر نفسه، 59/13.

فأبو دهبل هنا يبكي على ممدوحه، ونحس ببكائه بحرقة وأسف حقيقيين، ومصدرهما الإخلاص الذي كان يكنه أبو دهبل لممدوحيه، وهو إخلاص لم يكن في مقام أول بسبب عطايا الممدوحين، بقدر ما كان راجعاً إلى اقتناع أبي دهبل بشخصية ممدوحه من خلال إعجابه بكرمه وورعه وتقواه، ويتجلى ذلك الإخلاص في مواضع كثيرة من شعره، منها قوله في ابن الأزرق بعد أن عزل، مؤكدًا أنه لن ينساه:

وَكَيْفَ أَنْسَاكَ لاَ أَيْدِيكَ واحِدَةٌ عِنْدِي وَلاَ بِالَّذِي أَسْدَيْتَ مِنْ قِدَمِ[2]

وقوله في موضع آخر يشير إلى انه سيعادي من عاداه حبا له وإخلاصا وامتنانا لممدوحه:

وَاعلَمْ بِأنِّي لِمَنْ عَادَيْتَ مُضْطَغِنٌ ضباً وَإِنِّي عَلَيْكَ اليَوْمَ مَحْسُودُ
وإنَّ شُكْرَكَ عِنْدِي لاَ انْقَضَاءَ لَهُ مَادامَ بِالجِزْعِ مِنْ لُبْنَانَ جُلْمُودُ[3]

بل إن أبا دهبل قد يتطرف أحيانا فيجعل رشده وغيه رهنا بالممدوح:

إنْ تَغْوِ أغْوِ وإنْ تُصِبْ رَشَداً فَقَدْ مَا اخْتَرْتُ خِيرَهْ[4]

ولعل ما يلحظ أن أبا دهبل كان شديد الإخلاص لممدوحيه، فإن مديحه كثيراً ما كان يقترن بالدعاء لهم، بأن يجزيهم الله خيراً وأن يحفظهم ويرعاهم:

لاَ يُبْعِدُ الله عَبْدَ اللهِ لَيْسَ لهُ عِنْدِي مُزَايلُهُ مَا هَبَّتْ الرِّيحُ[5]

وكذلك قوله في موضع آخر:

---

(1) ديوان أبي دهبل: 51/101-102. الحموي ،أبو عبدالله ياقوت بن عبدالله ،معجم البلدان،ج2،ص385، الخل: موضع باليمن رمع: موضع باليمن وقيل: جبل باليمن،واكف :يسيل .

(2) المصدر نفسه، 102/51.

(3) المصدر نفسه، 104/53.الضب : الحقد في القلب.

(4) المصدر نفسه، 97/45.

(5) المصدر نفسه ، 45/2.

يا رَبِّ حَيِّ بِخَيْرِ ما حَيَّيْتَ إِنْـسَانًا عُمَـارَةُ(1)

وفي موضع آخر:

جَزَى اللهَ خَيْراً حِينَ أذْكُرُ حَاجَتِي فَــإِنَّنِي بِخَيْــرِ عِنْــدَهَا وَتَــشَهُّدَا
أخاً لي عَلَيْهِ ضَامِنٌ مَــا أهَمَّنِــي مَتَى مَا يُنْلِنِي اليَوْمَ لا يعتلــلْ غَــدَا[2]

ولعل كل هذه القرائن تدلنا على أن أبا دهبل في مديحه لم يكن شاعراً متكسباً بالدرجة الأولى بقدر ما كان شاعراً محبا للشخصيات السمحة الكريمة التي تتزين بــالتقوى والــورع، وصلة الأرحام، وإن كان مديحه لا يخلو أحياناً من بعض الصفات التي أشاد بهــا الــشعراء المتكسبون في ممدوحيهم، كالكرم المفرط والشجاعة النادرة والنسب العريق، وأحيانــاً يكــون الانتقال إلى مجال الممدوح ووسامته، على نحو ما قاله في عبد الله بن عثمان:

جَمِيــلُ المُحَيّــا مِــنْ قُــرَيْشٍ كَأَنَّــهُ هِــلالٌ بَــدَا مِــنْ سَــدْفِهِ وَظَــلامِ[3]

أو قوله في ابن الأزرق:

تَحملُـــهُ النَّاقَـــةُ الأدْمَـــاءُ مُعْتَجِـــرًا بِالبُرْدِ كَالبَدْرِ جَلَّى لَيْلَةَ الظُّلَـمِ[4]

لقد حاول البحث في هذه الجزئية أن يدرس فن المديح في شعر أبي دهبل الجمحــي، ولعل ما بدا واضحاً أن شاعرنا لم يكن شاعراً متكسباً بقدر ما كان عليه شعراء عصره، بــل كانت تربطه علاقة بممدوحيه قائمة على إعجابه بورعهم، وتقواهم وحــبهم لنــصرة الــدين، وجعل التكسب أمراً ثانوياً، لم يطغَ على مديحه، بعيدا عما سار عليه شعراء عصره .

الشعر السياسي:

---

(1) المصدر نفسه، 49/5.
(2) المصدر نفسه، 111/57.
(3) المصدر نفسه، 51/7.
(4) المصدر نفسه، 102/51.

يتعلق الشعر أساساً برؤى وجدانية تتبلور ضمن أساليب لغوية خاصة، ولعل مكونات الحياة في المكان الذي يحيا فيه الإنسان تفرض حضورها على كامل الأشكال الإبداعية بما فيها الشعر، ومن هنا يبرز التمايز جلياً بين النتاجات الإبداعية التي تختلف باختلاف البيئة وتمايز بتغير الظروف الاجتماعية، ووفقاً لذلك فإن بداية أدب السياسة في الشعر العربي تعود نشأته إلى صدر الإسلام، نتيجة للمعارك التي نشأت بين الشعراء المسلمين والشعراء المشركين في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم.

ووفقاً لذلك فالمتتبع لديوان أبي دهبل الجمحي يلحظ أن أبا دهبل عاش أحداثاً سياسية كبيرة، فقد بدأت مواهبه تتفتح أثناء خلافة الإمام علي، وبدأت صورة الصراعات السياسية ترتسم في ذهنه، وكان عليه أن يعايش تلك الأحداث المتوالية، وأن يأخذ لنفسه موقفاً منها باعتباره شيعياً.

أما إذا حاولنا رصد شعر أبي دهبل المتبقي فلن نعثر على نماذج فيها إشارة إلى الإمام علي أو أية مدائح فيه، وربما يعود ذلك إلى أنه كان صغير السن آنذاك، وربما ضاع ما قاله في علي كرم الله وجهه، ولم يصل إلينا بفعل الزمن، أو بفعل الأغراض والأهواء السياسية للرواة والحكام، وأول ما يصل إلينا من شعر أبي دهبل السياسي، هو الشعر الذي قاله بعد وقعة الطف [1]، واستشهاد الحسين رضي الله عنه، وقد وصلنا من هذا الشعر قصيدتان طويلتان نسبياً، تضمان معاً ستة وخمسين بيتاً[2]، ووصل إلينا غير ذلك بضعة مقطعات وأبيات تصور موقف أبي دهبل من الأحداث التالية لاستشهاد الحسين كالحركة الزبيرية، والصراع بينها وبين الأمويين، وما وقع خلال ذلك من أحداث دامية ومعارك عديدة.

---

[1] ديوان أبي دهبل الجمحي :ص86 ، ألطف: ارض من ضاحية الكوفة، فيها كان مقتل الحسين بن علي عليه السلام.

[2] المصدر السابق: 40/15..

وتصور لنا قصائد أبي دهبل السياسية، تشيعه أحسن تصوير، من مدح لبني هاشم وبكاء على قتلى الطف وعلى شهيدها الحسين بن علي رضي الله عنهما، وحسرة على ما حل به وبقومه في ذلك اليوم، ومن احتجاج للهاشميين على الأمويين، ومن هجاء لبني أمية وتوعدهم، فيأخذ من المقطع الآتي وسيلة ليعبّر عن حزنه وبكائه على قتلى الطف:

مَـررْت علَـى أبْيَـاتِ آلِ مُحمـدِ ... فَلَمْ أرَهَـا أمْثَالَهَـا يَـوْمَ حَلَّـتِ

فَلَـا يُبْعِـدُ اللهُ الـدِّيارِ وأهْلَهَـا ... وإنْ أصبَحَتْ مِنْهُمُ بِرُغْمِي تَخَلَّتِ

وإنَّ قَتِيـلَ الطَّـفِّ مِـنْ آلِ هَاشِـمِ ... أذَلَّ رِقَاباً مِـنْ قُـرَيْشٍ فَـذَلَّتِ[1]

ويتأثر بهذه المأساة التي حلت ببني هاشم، فلا يملك إلا أن يرسل الدموع حسرة وبكاء، يقول:

فَجَالَـتْ علَـى عَيْنِـي سَـحَائِبُ عَبْـرَةٍ ... فَلَمْ تَصْحُ بَعْدَ الدَّمْعِ حَتَّى ارْمَعَلَّتِ

تَبَكِّـي علَـى آلِ النَّبِـيِّ مُحَمَّـدِ ... وَمَا أكْثَرَتْ فِي الدَّمْعِ لاَ بَلْ أقَلَّتِ[2]

ويصف في موضع آخر حادثة استشهاد الحسين رضي الله عنه الأليمة وكيف أن الأمويين أمروا بفصل رأسه عن جسده، يقول:

وَجَاءَ فَـارِسُ الأشْـقَيْنَ بَعْـدُ بِرَأسِـهِ ... وَقَدْ نَهَلَتْ منه الرِّمَاحُ وَعَلَّـتِ[3]

وتتصاعد حسرة أبي دهبل لتصبح حسرة كونية، تقشعر من هولها الأرض، وتجهش السماء بالبكاء، وتنوح فيها النجوم:

ألَـمْ تَـرَ أنَّ الأرْضَ أضْـحَتْ مَرِيـضَةً ... لِفَقْـدِ حُـسَيْنٍ والـبِلاَدُ اقْـشَعَرَّتِ

---

[1] المصدر نفسه ، 15/ 60-61.
[2] المصدر نفسه، 63/15.
[3] المصدر نفسه ، 62/15.

فَلَيْتَ الَّذِي أَهْوَى إِلَيْهِ بِسَيْفِهِ أَصَابَ بِهِ يُمْنَى يَدَيْهِ فَشُلَّتِ

وَقَدْ أَعْوَلَتْ تَبْكِي السَّمَاءُ لِفَقْدِهِ وَأَنْجُمُهَا نَاحَتْ عَلَيْهِ وَصَلَّتِ

حَبِيبُ رَسُولِ اللهِ لَمْ يَكُ فَاحِشًا أَبَانَتْ مُصِيبَتُكَ الأُنُوفَ وَجَلَّتِ[1]

ويرى الباحث أن من يتتبع الشعر الشيعي يجد أن شعراءه أكثروا من هجاء أعدائهم الأمويين، منهم أبو دهبل، ويؤكد ذلك يوسف بكار في قوله" نجد في روايات كتاب الأغاني وأخباره أن أبا دهبل كان ميالاً إلى آل البيت عليهم السلام، وأنه كان ضدّ الأمويين" [2]، فهو لا يكتفي بهجاء الأمويين، بل يتوعدهم بالثأر، جزاء على فعلتهم النكراء، يقول مخاطباً خليفتهم يزيد بن معاوية:

وَعِنْدَ يَزِيدٍ قَطْرَةٌ مِنْ دِمَائِنَا سَنَجْزِيهُمُ يَوْماً بِهَا حَيْثُ حَلَّتِ[3]

ولا يخفى علينا ما قام به أبو دهبل من غزل كيدي في بنات الأمويين، وهو دليل على كراهيته لأعدائه الأمويين ومناصبته إياهم العداء"[4]، ويتضح ذلك أيضا من بيتين صريحين قالهما أبو دهبل في هجاء مروان بن الحكم:

يَدْعُونَ مَرْوانَ كَمَا يَسْتَجِيبُ لَهُمْ وَعِنْدَ مَرْوَانَ خَارَ القَوْمُ أَوْ رَقَدُوا

قَدْ كَانَ فِي قَوْمِ مُوسَى قَبْلَهُمْ جَسَدٌ عِجْلٌ إِذَا خَارَ فِيهِمْ خَوْرَةً سَجَدُوا[5]

---

[1] المصدر نفسه، 62/15+ 63.

[2] بكار، يوسف، غزل المكيين في العصر الأموي، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، ط1، 2009، ص3.

[3] ديوان أبي دهبل الجمحي: 62/15.

[4] بكار، يوسف، غزل المكيين في العصر الأموي: ص31 – 32.

[5] ديوان أبي دهبل الجمحي: 33/ 80.

كان من شأن شعراء الشيعة أن يلهبوا العاطفة ويهيجوها لدى الجمهور، وهي أكبر دعامة من دعائم الشعر، وكان للشيعة عواطف بارزة قوية يرجع إليها الفضل في كثرة ما وصل إلينا عنهم من شعر،ونجد أن أحلى العواطف في شعرهم هي عاطفة الغضب، لما تعرضوا له من سلب للحق فحنقوا وغضبوا، ودفعهم الغضب إلى أن يقولوا شعرا فياضاً بالغيظ على هؤلاء المغتصبين. أما العاطفة الثانية: فهي عاطفة الحزن على ما حل بآل البيت من نكبات جسام، وما وقع عليهم من مصائب عظام طوال حكم الأمويين والعباسيين ، والعاطفة الثالثة التي تلمسها جليةً في أشعارهم عاطفة الحب الشديد لآل البيت، هذا الحب الذي كان يزداد بمرور الأيام ويقوى كلما اشتد اضطهاد الأمويين والعباسيين لهم [1].

ولعل هذه العواطف من غضب وحزن وحب تتجلى أكثر ما تتجلى لدى أبي دهبل في قصيدته الرئيسية الطويلة التي قالها على إثر حادثة ألطف[2]، والتي تجمع كل هذه العواطف الصادقة القوية، وتختلط فيها الحسرة والبكاء على المأساة التي حلت بآل هاشم، وهجاؤه لحكام الأمويين وتوعدهم، وتهديدهم، ومدحه بني هاشم وإبراز أحقيتهم في الخلافة ومآثرهم ومكارم أخلاقهم، ولذلك فقد فضل الباحث أن يورد القصيدة كاملة كما في الديوان لأهميتها القصوى بالنسبة لشعر أبي دهبل السياسي، ولكونها تجسد حرارة العاطفة وشدة الإخلاص لآل البيت رضوان الله عليهم أجمعين.

يقول أبو دهبل :

إليكَ أخا الصبِّ الشجيِّ صبابةً تذيبُ الصخورَ الجامداتِ هُمُومُها

[1] عطوان، حسين، انظر شعراء الدولتين الأموية والعباسية، دار الجيل بيروت، ط2، 1981، ص180 – 183.

[2] ديوان أبي دهبل الجمحي:ص86 ، الحموي ،أبو عبدالله ياقوت بن عبدالله ،معجم البلدان،ج1،ص175، ألطف: هي ارض في ضاحية الكوفة كان فيها مقتل الإمام الحسين بن علي عليهما السلام(كربلاء).

عجبتُ وأيامُ الزمانِ عجائبُ ... ويظهرُ بين المعجباتِ عظيمُهَا

تبيتُ النشاوى من أميةَ نُوَّماً ... وبالطفِّ قتلى ما ينامُ حميمُهَا

وتضحى كرامٌ من ذؤابةِ هاشمٍ ... يُحَكَّمُ فيها كيف شاءَ لئيمُها

وتغدو جسومٌ ما تغذَّت سوى العُلى ... غذاها على رغمِ المعالي سُهُومُها

لقد قبَّلتها المكرماتُ فأصبحت ... يُقبِّلُها وقتَ الهجيرِ سُمُومُها

وربَّاتُ صونٍ ما تبدَّت لعينِها ... قُبيلَ السبَّا إلا لوقتٍ نُجُومُها

تُزَاوِلُهَا أيدي الهوان كأنمَّا ... تَقحَّمَ ما لا عفوَ فيهِ أثيمُهَا

وما ضَيَّعَ الإسلامَ إلا عصابةٌ ... تأمَّرَ نوكَاها ودامَ نعيمُهَا[1]

فصارتْ قناةُ الدينِ في كفِّ ظالمٍ ... إذا مالَ منها جانبٌ لا يقيُمها

وخاضَ بها طخياءَ لا يهتدي لها ... سبيلٌ ولا يُرجى الهُدى من يعُومُهَا [2]

ويخبطُ عشواً لا يُرادُ مرادُهَا ... ويركبُ عمياً لا يُردُّ عزومُهَا

يجشِّمُها ما لا يجشِّمُهُ الردَّى ... لأودى وعادتْ للنفُوسِ حُسُومُهَا

إلى حيثُ ألقاها ببيداءَ مجهلٍ ... تضلُّ لأهلِ الحلمِ فيها حُلُومُهَا

رَمَتها لأهلِ الطفِّ منها عصابةٌ ... حداها إلى هدمِ المكارمِ لومُهَا

فشنَّتْ بها شعواءَ في خيرِ فتيةٍ ... تخلَّتْ لكسبِ المكرماتِ همومُهَا

على أن فيها مفخراً لو سمتَ بهِ ... إلى الشمسِ لم تحجبْ سناها غيومُهَا

فجرَّدنَ من سُحُبِ الآباءِ بوارقاً ... يشيمُ الفنا قبلَ الفنَا من يشيمُهَا

فما صعرتْ خداً لإحرازِ عزَّةٍ ... إذا كان فيها ساعةٌ ما يضيمُهَا

---

[1] النواكي : الحمقى

[2] طخياء: جملة من الكلام لايبين له معنى والطخواء من الليالي شديدة الظلمة .

أولئـــــك آلُ اللهِ آلُ محمـــــدٍ   كـرامٌ تحـدَّتْ مـا حـداها كريمُهَـا
أكــارمُ أولـــينَ المكـــارمَ رفعـــةً   فحمـدُ العلـى لـولا عُلاهُـم ذميمُهَـا
ضـــياغمُ أعطـــينَ الـــضياغمَ جـــرأةً   فمـا كـان إلا مـن عطـاهُم قـدومُهَا
يَخُوضُــونَ تيَّـــار المنايـــا ظواميـــاً   كما خاضَ في عذبِ الموارِدِ هيمُهَـا
يقــومُ بهــم للمجــدِ أبـيَضُ ماجـدٌ   أخو عزمـاتٍ أقعـدتْ مـن يرومُهَـا
حمَــى بعــدما أدَّى الحفــاظَ حمايــةً   وأحمَـى الحمـاةِ الحـافظينَ زعيمُهَـا
إلى أن قضى من بعدِما أن قضَى على   ظمـاءٍ يـسلّي بالـسهامِ فطيمُهَـا
أصــابتْهُ شــنعاءُ فلــو حــلَّ وقعُهَـا   على الأرض دُكَّتْ قبـل ذاكَ تخومُهَا
فأيمهـا لـم تلـقَ بـالطفِ كـافلاً   ولم يَـرَ مـن يحنُـو عليـهِ فطيمُهَـا
أصاتَ غرابُ البـينِ فـيهم فأصـبحتْ   من الشجو لا تـأوي العمـارةَ بومُهَـا
فقـصِّرْ فمـا طـولُ الكـلامِ يبـالغَ   مـداها رُمِـي بـالعيِّ عنهـا كليمُهَـا
فمـا حملـت أمُّ الرزايـا بمثلِهـا   وإن ولدتْ في الـدَّهرِ وهـي عقيمُهَـا
أتَـتْ أولاً فيهـا بـأولْ مُعْـضِلِ   فماذا الذي شحَّت على مـن يـسومُهَا
قضى فيه أمراً لو قضَى دون ما قضَى   عفتْ عن مغاني الظـالمينَ رسـومُهَا
فأقـسِمُ لا تنفعـكَ نفـسي جزوعـةً   وعينـي سـفوحاً لا يمـلُّ سـجومُهَا
حيـاتي أو تلقـى أميَّـة وقعـةً   يـذلُّ لهـا حتـى الممـاتِ قرومُهَـا
لَقدْ كانَ في أمِّ الكتـابِ وفـي الهُـدَى   وفي الوَحْي لم يُنْـسَخْ لقـومِ عُلُومُهَـا
فَرائضُ فـي القُـرآنِ قـدْ تَعلمُونَهَـا   يَلـوحُ لـذِي اللُّـبِّ البَـصيرِ أرُومُهَـا
بِها دانَ مِنْ قَبْلِ المَـسيحِ بـنِ مَـرْيَمِ   ومِـنْ بَعْـدِه لَمَّـا أمَـرَّ برِيْمِهَـا

فَإِمَّـا لِكُـلِّ غَيْـرِ آلِ مُحمـدٍ فَيَقْـضِي بِهـا حُكَامُهـا وزَعِيمُهَـا

وأمَّـا لِمِيْـرَاثِ الرَّسُـولِ وَأَهْلِـهِ فَكُـلٌّ بُـرَاهُمْ ذَمُّهَـا وَجَـسِيمُهَا

فَكَيْفَ وَضَلُّوا بَعْـدَ خَمْـسِينَ حِجَّـةً يُلامُ عَلَـى هُلْـكِ الـشُّرَاةِ أُديمُهَـا[1]

والحقيقة أن مثل هذه العاطفة الصادقة القوية، ومثل هذا الغضب لم يكن خاصاً بـأبي دهبل وحده، بل كان موجوداً بصفة عامة لدى شعراء الشيعة في ذلك العصر.

وليس ثمة شك أنه حدثت بعد مأساة الطف فتن وأحداث جسام، عاصر أبو دهبل الكثير منها، وأهمها صراع الحركة الزبيرية بقيادة عبد الله بن الزبير ضد الأمويين، إذ وقـف أبـو دهبل ضد الأمويين ولا يخفى أن كراهية أبي دهبل للأمويين، كانت كفيلة بأن تجعلـه يقـف ضدهم دائماً"[2].

صحيح أنه من الناحية النظرية يقف على الحياد، فهو شيعي لا مصلحة له في انتصار الزبيريين على الأمويين أو العكس، على نحو ما يعبر لنا أبو دهبل فيقول معلنا عن اعتزالـه لذلك الصراع أو هذه الفتنة التي لا مصلحة له بها.

فِتْنَـةٌ يُـشْعِلُهَا وُرَّادهَـا حَطَـبُ النَّـارِ فَـدَعْهَا تَـشْتَعِلْ

فَـإِذا مَـا كَـانَ أَمْـنٌ فَـاتِهِمْ وإِذا مَـا كَـانَ خَـوْفٌ فَـاعْتَزِلْ[3]

---

[1] ديوان أبي دهبل الجمحي: 40/86-90.

[2] بكار،يوسف، غزل المكيين في العصر الأموي: ص30.

[3] الشيباني، أبو عمرو الشيباني، ديوان أبي دهبل الجمحي:37/83.

ولكن عداء أبي دهبل للأمويين لم يجعل هذا الحياد النظري ممكنا من الناحية العملية، ولذلك فإننا نلمح ميلاً واضحاً إلى الزبيريين وخليفتهم عبد الله بن الزبير على حساب الأمويين، وقد ساعدت في تأكيد ذلك الميل ظروف خارجية، أهمها، وجود أبي دهبل في الحجاز قريبـاً

من أنصار الزبيريين، وعلاوة على ذلك فإن عبد الله بن الزبير استطاع أن يضم أبا دهبل إليه من خلال ممدوح أبي دهبل الأول ابن الأزرق الذي كان علماً لدى عبدالله بن الزبير، فكل هذه الظروف أكدت ميل أبي دهبل إلى الحركة الزبيرية. ومثل هذه الرؤية تتكرر أيضاً من خلال موقف أبي دهبل الذي يقدم فيها النصح لعبد الله بن الزبير، عندما أرسل يزيد بن معاوية يطلب خضوع ابن الزبير ويأمره بالشخوص إليه في سلسلة من ذهب يقاد بها إليه من خلال قوله:

لاَ يَجْعَلَنَّكَ فِي قَيْدٍ وَسِلْسِلَةٍ ... كَيْمَا يَقُولُ أَتَانَا وَهُوَ مَغْلُولُ

بَيْنَ الحَوَارِيِّ وَالصِّدِّيقِ ذُو نَسَبٍ ... صَافٍ وَسَيْفٍ عَلَى الأَعْدَاءِ مَسْلُولُ[1]

وتسرد علينا كتب الأدب والتاريخ كيف أن عبد الله بن الزبير استعاذ بالبيت حينما اشتدت عليه وطأة الأمويين فسُمّي بالعائذ، ولكن جيوش الأمويين لاحقته هو وأصحابه أكثر من مرة، كان آخرها بقيادة الحجاج بن يوسف الثقفي، الذي رمى الكعبة بالمنجنيق وهدمها، وقتل ابن الزبير فيمن قتل، وقد راع هذا الموقف أبا دهبل، الذي كان يكره بني أمية من الأساس، فزاده هدمهم للكعبة وعدم خشيتهم من الله واحترامهم لقدسيه بيته، كرها [2]، ويعبر عن ذلك الموقف قائلاً:

أَتَارِكَةٌ عَلَيْنَا قُرَيْشٌ سَرَاتَها ... وَسَادَاتِهَا عند المَقَام تُذَبَّحُ

وَهُمْ عُوذٌ بِاللهِ جِيرَانُ بَيْتِهِ ... مَخَافَةَ يَوْمٍ أنْ يُبَاحُوا وَيُفْضَحُوا

وَقِدْماً رَمُوْا بِالمِنْجَنِيقِ وَمَا رَمَوا ... وبِالنَّبْلِ ثَارَاتٌ تَعُقُّ وَتَجْرَحُ

وَشَدُّوا عَلَيْهِم بَعْدَ ذَلِكَ شَدَّةً ... مُنَالٌ بِهِمْ رَدْمٌ حَرَامٌ وَأَبْطَحُ

---

[1] المصدر نفسه، 75/26.

[2] عطوان، حسين، شعراء الدولتين الأموية والعباسية: ص24.

فَــأَلْفُوا رِجَــالاً قُعَّــداً تَحْــتَ بَيْــضِهِم   أَلاَ تَحتَ ذاكَ البَيْضِ مَوْتٌ مُصَرَّحُ[1]

لقد حاول البحث في هذه الجزئية أن يدرس الشعر السياسي في ديوان أبي دهبل الجمحي، ولعل ما بدا واضحاً أن تشيع أبي دهبل قد ترك أثراً واضحاً على بنية قصيدته السياسية، إذا كانت قصيدة الشعر السياسي عنده تتأسس على موازاة بين حالين، أولى تظهر كراهيته للدولة الأموية والتي انعكست على جميع الأحوال، وثانية تظهر إصرار الشاعر على أحقية بني هاشم في الخلافة وسعيه إلى إسقاط الخلافة الأموية، وفي الغالب الأعم كان أبو دهبل يبرز تشيعه وكراهيته للأمويين من خلال القصيدة السياسية.

ثالثاً: شعر الفخر

ليس ثمة شك أن شعر الفخر يعكس ذاتية الإنسان الفرد وإحساسه بقيمتها واعتداده بها وبكل ما يمنح ذاته هذه القيمة، مثل الأجداد والعشيرة أو القبيلة ، على نحو ما نلحظ في الشعر الجاهلي، الذي كان الفخر أحد موضوعاته الأساسية بحيث أننا لا نكاد نشهد قصيدة من قصائد الشعر الجاهلي حتى يكون للفخر والإعتزاز بالشرف والنسب فيها نصيب من قريب أو بعيد .

فالمتتبع للشعر الجاهلي يجد بأن أمير شعراء الجاهلية، قد زخر شعره بالفخر على اختلاف أنواعه، ويؤكد صلاح عبد الهادي بأن امرأ القيس "قد افتخر في طور حياته الأول بركوب الخيل للذة الطرد والقنص، وبمغامرات العبث والمجون، وفي صدر حياته الآخر افتخر بذكريات ماضية، وبما اقتضته الظروف الجديدة من الشجاعة، وشن الغارات على

---

[1] ديوان أبي دهبل الجمحي: 32 / 97 -80.

الأعداء وقذف الرعب في قلوبهم، وقيادة الأبطال، وقطع الفيافي والقفار، سعياً وراء مجد مؤثل، يدركه أمثاله كل هذا اعتداد بالنفس وإباء للذل والضيم [1].

ويصدق هذا على الكثير من شعراء الجاهلية غير امرئ القيس الذين تغنوا في شعرهم، بهذا الفخر الذاتي الفردي، كما توجد نماذج أخرى اتجه فيها الفخر إلى آفاق أعم وأشمل، مثل الفخر بالقبيلة، على نحو ما نجد في معلقة عمرو بن كلثوم المعروفة.

ويعود الفخر ليمثل مكاناً بارزاً في العصر الأموي، الذي أخذ فيه الفخر يتميز بطابع خاص، ليصبح فخر الترافع والدفاع والرد على الخصوم، أو ما يسمونه النقائض، التي كان روادها جريرٌ والأخطل والفرزدق.

ومما يبدو واضحاً من خلال تتبع ديوان أبي دهبل أنه ينسج في فخره على منوال الشعر الجاهلي الذي لمسنا فيه الطابع الذاتي الفردي، الذي يعتز الإنسان فيه بفرديته وبقيمته وما يتبع ذلك من الاعتزاز بالقبيلة وأصالة النسب ومجد الأسلاف.

يقول أبو دهبل مفتخراً بآبائه وبقومه من بني جمح:

أنَا أبو دَهْبلٍ وَهْبٌ لِوهْبْ

مِن جُمَحٍ العَزٌّ منهما والحَسَبْ

والأُسرةِ الخَضْراءِ والعِيصِ الأشَبْ

ومِن هُذَيلٍ والدي عَالِي النَّسَبْ

أوْرَثني المَجدَ أبٌ مِن بعدِ أبِ[2]

---

[1] الهادي، صلاح الدين، أمراء الشعر في العصر الأموي، مكتبة الشباب – القاهرة – د.ن، ص133

[2] ديوان أبي دهبل الجمحي: 47/4.

ويصف في موضع آخر شجاعة قومه بني جمح، وقدرتهم على مواجهة الأعداء قائلاً:

قومي بنو جمحٍ قومٌ إذا انحدرت شهباءُ تبصرُ في حافاتهـــا الزَّغَفَـــا[1]

وتأسيساً على ما سبق فأبو دهبل يعتز بجمحيته، كما يعتز بقرشيته، فقريش هي القبيلة الأم التي ينتمي إليها جمح قبيلته الصغرى ، وإذا جاء ذكر قريش فلا بد أن يكون الفخر فخراً عاماً، يفخر فيه الشاعر بقريش كلها ويفضلها على قبائل العرب كافة من حيث أن الخلافة في قريش دون سائر هذه القبائل ، ولا يهم بعد ذلك أكان الخليفة من جمح أو من سهم أو من بني أمية، أو من بني هاشم.

أهلُ الخلافـــةِ والموفـــونَ إنْ وَعَـــدُوا والشاهدُ الروعَ لا عُزْلاً وَلا كُشُفَاً[2]

وحينما تتعارض مآثر قومه مع القبيلة الأم قريش فإن الشاعر ينحاز بلا شك إلى العشيرة الدنيا ، وربما يصل به الأمر إلى أن ينحاز إلى أقرب أقربائه ضد أقربائه الأباعد من جمح، ويؤكد صاحب الأغاني " بأن أبا دهبل حينما دب الخلاف بين عبد الله بن صفوان الجمحي وبين علي بن أسيد بن أميمة الجمحي، وكلاهما جمحي كما يظهر، ولكن علي بن أسيد هو عم أبي دهبل، ولذلك فقد انحاز إليه، بغض النظر عن موضوع الخلاف[3]. وهذا ما يؤكد العصبية الجاهليـــة لدى الشاعر التي ظلت راسخة عند كثير من العرب ما بعد العصر الجاهلي.

---

(1) المصدر نفسه ، 64/18. الشهباء: الكتيبة العظيمة الكثيرة السلاح ،الزغف : الدروع .

(2) المصدر نفسه ، 65/18.الروع : الحرب ، العزل : وهو من لا سلاح له ، كشف : من ينهزم في الحرب .

(3) الأغاني: ج6، ص156.

ولم يفت أبا دهبل أن يفخر بمشاهير قومه، الذين كان لهم دور بارز في الإسلام، من أمثال عمه أبي محذورة الذي كان يؤذن على عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، وفيه يقول أبو دهبل جاعلاً أذانه موضوعاً للقسم.

أما وربِّ الكعبة المستورةْ

وَمَا تَلاَ محمدٌ مِنْ سُورة

والنَّغَراتِ مِن أبي مَحْذُورة

لأفعَلَنَّ فعلةً مذكورةْ[1]

وكان أبو دهبل ينتمي من ناحية أبيه إلى جمح ثم إلى قريش، فإنه من ناحية أمه ينتمي إلى هذيل، فقد كانت أمه امرأة من هذيل[2]، ولذلك فإن أبا دهبل افتخر بنسب أمه وبقومها بالانتساب إلى قبيلتها:

أنَا ابْنُ الفُروعِ الكِرامِ التي ... هذيلُ لأبياتها سائله

هُمُ ولَدوني وأشْبَهْتُهم ... كمَا تُشْبِه الليلةَ القابلهْ[3]

ويشير في موضع آخر إلى هذيل فيقول:

ومِن هُذيلٍ والِدي عَالِي النَّسَبْ

أوْرَثني المَجْدَ أبٌ مِنْ بَعْدِ أبْ[4]

---

[1] الشيباني، أبو عمرو الشيباني، ديوان أبي دهبل الجمحي: 99/48.

[2] الأغاني : ج6، ص156.

[3] ديوان أبي دهبل الجمحي: 1 / 45.

[4] المصدر نفسه ، 47/4.

لقد استغرق معظم فخر أبي دهبل بأصله ونسبه من آباء وأجداد، وما بقي من فخره فإنه يطرق فيها موضوعات تقليدية يفخر فيها الشاعر بشجاعته وما يحمله من سلاح كالرمح والسيف والقوس، كل ذلك ليدل على شجاعته وإقدامه واستعداده للحرب والنزال:

رُمْحِي رُدَيْنِيٌّ وسَيفِي المُستَلَبْ

وبيضتي قَوْنَسها مِنَ الذَّهَبْ

دِرْعِي دلاص سَكُّها سَكٌّ عَجَبْ

وَجَوْبُها القَاتِرُ في سَيْرِ اليَلَبْ

والقَوْسُ فجاء لها نَبْلُ ذَرِبْ

محشورةٌ أُحكِمُ مِنهُنَّ القَطَبْ

لِيَوْمِ هَيْجَاءٍ أُعِدَّتْ لِلرَّهَبْ[1]

ولا نكاد نجد موضوعات جديدة من الفخر عند أبي دهبل غير هذه المعاني والموضوعات التقليدية.

إذ أن شاعرنا كان متمسكاً بالتقاليد الجاهلية في شعر الفخر التي نهى عنها الإسلام ، ولم يترك الإسلام أثرا في فخر الشاعر ، وربما يكون قد ترك في شعره الذي ضاع أكثره ، ويؤكد ذلك أنَ شاعرنا كان يغلب عليه طابع الورع والتقوى .

---

[1] المصدر نفسه، 48/4.قونسها : أعلاها ، درع دلاص : لينة ملساء برّاقة ، الشك : اللزوم واللصوق ، جوب قاتر :أي ترس حسن التقدير ،اليلب:الجلد وهو حزام من الجلدقوس فجاء:ارتفعت سيّتها فبان وترها عن ساقها .

أغراض أخرى

أولاً: الوصف:

لعل أبا دهبل الجمحي واحد من الشعراء العرب الذي تغنوا بالإبل في شعرهم، فوصف الناقة يعد من أبرز الموضوعات التي حظيت باهتمام الشعراء العرب قديماً، إذ لا يكاد يخلو منها ديوان شاعر عربي فحل ، ويذهب بعض الدارسين إلى أن الناقة ترمز "في الشعر القديم إلى الصراع من أجل الحياة، وهي أيضاً وسيلة انطلاق الشاعر وسبيل إلى تحقيق وجوده، ويأتي وصفها في القصيدة القديمة – من حيث ترتيب أجزاء القصيدة – بعد الوقوف على الديار والبكاء عليها، فالوقوف بعد الرحلة أمر ضروري، لأنها وسيلة للتسلية ونسيان الهموم[1] .

والناقة هي المتلازمة الضرورية لكل رحلة، ورفيقة البدوي الأزلية في كل الأحوال، يقطع بها كثبان الصحراء، ويجتاز بها المفاوز.

يقول أبو دهبل واصفا ناقته وسرعتها وصبرها على العطش وعناء السفر:

خرجتْ بها من بطنِ مكـةَ بعـدَمَا	أصَاتَ المُنَـادِي للـصلاةِ وأعْتَمَـا
فما نامَ مِنْ راعٍ ولا ارْتَـدَّ سَـامرٌ	من الحيِّ حتى جَاوَزتْ بِي يَلَمْلَمَـا
ومرتْ ببطنِ الليثِ تهـوِي كَأنَّمَـا	تُبَـادِرُ بالإصْـبَاحِ نَهْبـاً مَقـسَّماً
أجازتْ على البزواءِ والليلُ كاسـرٌ	جَنَـاحَيْنِ بِـالبَزْواءِ وَرْدا وأدْهَمَـا
فَما ذَرَّ قَرْنُ الشمسِ حتـى تَبَيَّنَـتْ	بعليـب نخـلاً مُـشْرِفًا ومُخَيَّمَـا
ومرتْ على أشطانِ دُومةَ بالـضُحَى	فَمَا حَرَّزَتْ للماءِ عَيْنـاً ولا فمـاً

---

[1] بشير ، عبد العالي بشير ، صورة الناقة في الشعر الجاهلي ، مجلة الموقف الأدبي ، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، العدد 846، 2003م ، ص43.

وَمَا شَرِبَتْ حَتَّـى ثَنَيْـتُ زِمَامَهَـا   وَخِفْتُ عَلَيْهَا أن تُحَـزَّ وتُكَلَمَـا[1]

ومن ثم فإن العلاقة بين العربي الذي يعيش الصحراء والناقة لا يمكن اختزالها بمجرد علاقــة بين إنسان وحيوان أليف حسب، إذ غدت الناقة مادة تعادل الإنسان ، ما يعني أن الحديث عنها يتوافر على خصوصية مميزة، وكأن صفاتها وما تعانيــه أثنــاء الرحلــة صــارت معــادلاً موضوعياً[2] لكل ما يريد أن يبثه الشاعر من هواجس تعتريه شخصياً، ولو أن الناقة كانــت عند أبي دهبل، أو غيره من الشعراء، حيواناً عادياً لما لجأ إليها هرباً من حال القلــق التــي تسيطر عليه، ولما عني بتشبيهها (بالحمار الوحشي والثور)، ولكان اكتفى بمعاينتها على نحو طبيعي.

فالناقة تمتلك صفات السرعة في شعر أبي دهبل، مما جعلها تقطع المسافة من مكــة إلى البرك، في لحظات لا تزيد على اغفاءة المتهجد أو الناسك.

وَمَا جَعَلَـتْ مَـا بَـيْنَ نَـاقَتِي   إلَى البَرْكِ إلاَ نَوْمَـةَ المُتَهَجِّـدِ

وكَانَتْ قُبَيْلَ الصُبحِ تَنْبُذ رَحْلَهـا   بِدومةَ مِنْ لَغْطِ القَطَا المُتَبَـددِ[3]

ولعل هذه الموضوعات التقليدية– ووصف الناقة من بينها– هي التي جعلــت بعــض النقاد يتهمون الشاعر الأموي بأنه كان ذا عقلية بدائية، على الرغم من مناعم الحضارة التــي

---

[1] ديوان أبي دهبل الجمحي 106/55.يلمم:وهو ميقات أهل اليمن ، دومة :من قرى غوطة دمشق ،البــزواء :موقع في طريق مكة ،

[2] بشير ، عبد العالي بشير ، صورة الناقة في الشعر الجاهلي ، المعادل الموضوعي وسيلة يلجأ إليها الأديب أو الفنان للتعبير عن مشاعره من خلال مشاهد أو صور من العالم الحسي تختلف عن تجربتــه الحقيقيــة، لكنها تشارك بنفس المغزى.

[3] الشيباني، أبو عمرو الشيباني، ديوان أبي دهبل الجمحي: 59 / 116.

أحاطت به من كل جانب، فإن نفسه لم تسغ لطبائع الحضارة الجديدة [1]، ولهذا فإن مغريات الاستقرار والتأمل والهندسة والبناء، جميعها. لم تؤثر في عقلية الشاعر الأموي بصفة عامة تأثيراً ذا بال، الذي مضى يقتضي آثار الجاهليين، ويتداول موضوعاتهم ويتبع أسلوبهم[2].

الخمر:

إن المتتبع لشعر أبي دهبل الجمحي يجد بأن هناك مقطوعة من أربعة أبيات في وصف الخمر، ويبدو واضحاً أن أبا دهبل لم يصف الخمر راغباً فيها بل وصفها صاد ومتحاشياً لها.

وصهباءَ جُرجانيةٍ لم يطُف بِها — حَنِيفٌ ولم تَنْغِرْ بِها ساعةً قِدْرُ
ولَمْ يَشْهَدَ القِسُّ المُهيْنمُ نَارَهَا — طروقاً ولا صلّى عَلَى طَبْخِها حَبْرُ
أتَانِي بِها يحْيي وقد نِمْتُ نومةً — وقد غَابَت الجَوْزَاءُ وانْحَدَرَ النَّسرُ
فَقُلتُ اصطحبها أوْ لِغيري فَاسْقِهَا — فَمَا أنَا بَعدَ الشَّيب ويبك والخَمرُ[3]

ويلحظ هنا أن أبا دهبل لم يصف الخمر متعاطياً لها أو راغباً فيها ، بل وصفها صاداً عنها متحاشياً لها ، بسبب ما كسا رأسه من شيب ، وما يستتبع ذلك من ترك لأيام الشباب وطيشه ، وتمسكا بالورع والوقار والتقوى.

على عكس ما نرى في يزيد بن معاوية الذي هو أول من جاهر بشربها، ولطالما شربها مع صديقه وشاعره الأخطل[4]، على الرغم من تحريمها في الدين الإسلامي.

---

[1] حاوي، إيليا ، فن الوصف، دار الشرق الجديد، بيروت، ج2، ط3، 1976م ، ص5.

[2] المرجع نفسه ، ص6.

[3] ديوان أبي دهبل الجمحي، عبد العظيم عبد المحسن، 1972م، 81/34، ويب:كلمة مثل ويل وتأتي للتعجب.

[4] حاوي، إيليا، فن الشعر الخمري، دار الشرق الجديد، بيروت، 1976م، ص59.

ويرى الباحث أن أبا دهبل لم يكن من الذين يعاقرون الخمر، لما يتجلى به من صفات الورع والتقوى.

الهجاء:

إن الهجاء من الأغراض الشعرية التي كان لها حضور واضح في الشعر العربي القديم، لا سيما في العصر الأموي الذي يبرز فيه الهجاء جليّا من خلال شعراء النقائض.

وتأسيساً على ما سبق، فإن فن الهجاء من الأغراض التي تناولها أبو دهبل الجمحي لكنه لم يكن له حظ وافر في شعره، ولعل هذا ما يتناسب مع شخصيته المسالمة اللينة.

ويعتمد الهجاء على عاطفة الغضب والاحتقار الدافعتين إلى مهاجمة الأفراد، ويذكر محمد حسين أن الهجاء ثلاثة أقسام أولها الهجاء الشخصي، ثم الأخلاقي، وآخرها السياسي.

ويعتمد الهجاء الشخصي على مهاجمة الأفراد، وهو من أقدم أنواع الشعر الهجائي، أما الهجاء الأخلاقي، فموضوعه يتعلق بالجرائم الأخلاقية والمفاسد الاجتماعية والعيوب الإنسانية على وجه العموم، أما الهجاء السياسي فيتميز عن سابقيه، بأن صاحبه يرى مثله الأعلى في حزب من الأحزاب، أو مذهب من المذاهب، فهو يهاجم كل ما يتعارض مع هذا المثل من نقائض ومعايب تتمثل في أنصار الحزب الآخر[1]

ويبدو واضحاً من خلال تتبع ديوان أبي دهبل أن الهجاء الشخصي ظهر جلياً حينما تنكّر له ابن الأزرق قائلاً فيه:

ومِنَ العطّيةِ ما تُرَى ... جَذْمَاءَ لهَا نَزَارَةُ

حجراً تُقَلّبُهُ وَهَلْ ... تُعْطِي على المَدْحَ الحِجَارَةْ

---

[1] حسين، محمد، الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1997 م، ص12.

كَالبُغْلِ يُحْمَدُ قَائِمًا   وتذمّ مشيته المصاره

لاَ خَيْرهُ يُرْجَى وَلاَ   يُنْعَى لِشَارَتِه العساره

إن قالَ إنّي فَاعِلٌ   حَقّاً فعلتهُ للحَقَارَةَ(1)

وذلك أن أبا دهبل وفد على ابن الأزرق في إحدى المرات فأنكره، ورأى منه جفوة، فمضى إلى عمارة بن عمرو بن حزام عامل عبد الله بن الزبير إلى حضرموت، فمدحه وعرّض بابن الأزرق في هذه الأبيات السابقة، وذكره للعطايا هنا ليست قرينة على أنه يطلبها ويسعى إليها، بل قرينة على أن ابن الأزرق يمنعها ويبخل بها، وهنا وصف المهجو بالبخل لا غير.

ومن الهجاء الشخصي المقطوعة التي قالها أبو دهبل في امرأة ذهب ليخطبها، ونحن لا نعلم عن هذه المرأة شيئاً، ولكن ما نعلمه أن أبا دهبل ندم أشد الندم على ذهابه ليخطبها، وسجل هذا الندم في هذه المقطوعة فهو يتمنى لو كان قد ضل في الطريق إليها، ولقى المتاعب تلو المتاعب، وابتعد بذلك عنها، فهو هجاء غير مباشر كما سنلاحظ من سياق الأبيات:

يَالَيْتَنِي يَوم ذهبْتُ خَاطِباً

لَقَّانِي اللهُ طريقاً شَاطِبا

لا أمَمَا مَنْهَا ولا مُقَارِبا

حَتَّى إذا ما سِرْتُ عَشْراً دَائِبا

ضَلَّ بَعِيري فَرَجَعْتُ خَائِبَا(2)

(1) ديوان أبي دهبل الجمحي: 5، 49-50.

(2) المصدر نفسه، 73/23.

أما إذا حاولنا رصد الهجاء السياسي عند أبي دهبل فإننا نلاحظ بأن هجاءه علـــى الأمـــويين بصفة عامة لأنهم أعداؤه، بوصفه شيعياً، وهناك بيتان في هجاء مروان بن الحكـــم مباشـــرة، وألحقت هذه الأبيات جميعها بباب الشعر السياسي لأنها ألصق به وأقرب إليه[1].

الحكمة:

شعر الحكمة والتأمل عند أبي دهبل، يحتل القدر نفسه الذي يحتله فنا الهجاء والرثـــاء تقريباً، والحكمة والتأمل موضوع مطروق في الشعر العربي بصفة عامة، ولا يسع الناظر في الشعر العربي القديم بعامة، والجاهلي منه بخاصة، إلا أن يقف وقفة الإكبار والإعجاب، أمـــام تلك النظرات الصائبة في الحياة، والخطرات الفكرية في الوجود، وأحوال الناس التـــي بثهـــا بعض الشعراء في ثنايا أشعارهم [2]، فالمتتبع للشعر الجاهلي يجد بأن شعر كل شاعر يعبّـــر عن نظرة أو نظرات فكرية في الحياة، إذ كان هؤلاء الشعراء يمثلون طبقة من أذكى طبقـــات الجاهليين، وأكثرها ثقافة، وأدقها حساً، مما أتاح لهم النفاذ إلى إدراك غير قليل من حقـــائق الحياة، وطبائع الأحياء، فصاغوها في شعرهم حكماً، يرسلونها تعبيراً عن خبرتهم وتجاربهم، أمام أعين الناس، من أجل إدراك ما حولهم من شؤون الحياة ونقدها. وشعر الحكمة يدل على صفاء أذهانهم، وصدق نظرتهم في الحياة وأحوال الناس[3]وقد برز من هؤلاء زهير بن أبـــي سلمى الذي أكثر من الحكم، وكان ملهماً، فأتى بمعالم لم يـــسبق إليهـــا، ووضـــعها بـــألوان مختلفة[4].

---

[1] انظر تفصيل ذلك في الشعر السياسي من هذا البحث.

[2] الهادي، صلاح الدين، الشماخ بن ضرار الذبياني- حياته وشعره، دار الـــشرق الجديـــد، بيـــروت، ط2، 1992م،ص84.

[3] ضيف ، شوقي ، العصر الجاهلي ، دار المعارف، ط8، 1960م، ص66.

[4] المرجع نفسه ، ص66.

ولا شك أن الإسلام كان مرجعاً خصباً للشعراء، لكي يستقوا منه فصول الحكمة، وقد لاحظ الباحث الأثر الإسلامي على شعر الحكمة لدى أبي دهبل ، فهو يوصي عبد الله بن قيس الرقيات بالصبر على الشدة، ويذكره بفضيلة الصبر قائلاً:

قُل لابنِ قيسٍ أخي الرُقيّاتِ ... ما أحسنَ العُرفَ في المُصيباتِ[1]

وكذلك نجد أبا دهبل يدعو الناس، لاسيما من اكتملت منهم رجولته وتقدم به عمره، أن يتذرعوا بالوقار والحياء في سلوكهم ومعاملاتهم، وينعى على الرجال الذين لا يفعلون ذلك:

إذا المرءُ وفّى الأربعينَ ولمْ يكُنْ ... لهُ دونَ ما يأتي حياءٌ ولا سترُ

فَذرهُ ولا تنفسْ عليه الذي أتى ... ولَوْ مدَّ أسبابَ الحياةِ لهُ العُمْرُ[2]

وأبو دهبل حريص على أن تنتشر مكارم الأخلاق، وأن يصبح المعروف هو القاسم المشترك بين الناس، ولعل الأحداث التي عاشها أبو دهبل والتناحر الذي رآه من حوله على السلطة والمال ومنافع الدنيا، هو الذي جعله يأسى لحال الناس ولما صار إليه المسلمون، ما جعله يتمنى للطيبين الأبرار الكرام رزقاً يعوض لهم سخاءهم وبذلهم، كما تمنى للبخلاء والمقتّرين ومانعي المعروف أن يجدوا من يعاملهم بالمثل، حتى يرتدعوا ويذوقوا شرّ ما قدمت أيديهم،فأبو دهبل يريد أن يبعدهم عن أهل الحلم والكرم، ويتمنى أن يكون في الوجود سمة يعرف بها الطيب من الخبيث من بني البشر، ولعل هذه النظرات تبين لنا روح الفساد التي طغت في ذلك العصر، الذي ضاع فيه الصالحون وسط الفاسدين، ويتمثل ذلك في قوله:

يا ليتَ من يمنعُ المعروفَ يُمنعهُ ... حتى يذوقَ رجالٌ غبَّ ما صنعُوا

وليتَ رزقَ رجالٍ مثلُ نائلِهم ... قوتٌ كقوتٍ ووسعٌ كالذي وَسعُوا

---

(1) الشيباني، أبو عمرو الشيباني، ديوان أبو دهبل الجمحي: 50/6.

(2) المصدر نفسه، 81/34.

وليتَ للناس خطاً في وجوههم — تَبينُ أخلاقهُم فيه إذا اجتمعُوا

وليتَ ذا الفحشِ لاقى فاحشاً أبداً — ووافقَ الحلمَ أهلُ الحلمِ فاتّدعوا[1]

وفي عصر أبي دهبل تفاوتت المستويات المادية للناس، وأصبح هناك طبقة من الأمراء هم الأثرياء ، ونظر أبو دهبل فوجد كثيراً من الناس يعلمون فساد هؤلاء الأمراء والحكام ولكنهم مع ذلك يتوددون إليهم ويمدحونهم طلباً لأموالهم وعطاياهم فعبر عن ذلك، قائلاً:

فإنَّ الغِنى يُدني الفَتى مِن صديقهِ — وعُدْمُ الغنى بالمقترين طَروحُ [2]

وأما الرثاء في شعر أبي دهبل، فقد كان مرتبطاً إلى حد كبير بالأغراض الأخرى، ففي قصائده السياسية رثاء للحسين بن علي ولمن معه من شهداء ألطف[3]، وكذلك فإنه رثى ممدوحه الأول ابن الأزرق عندما وافته المنية، وهذا الرثاء يرتبط إلى حد كبير بالمدح، إذ قال :

لقد غالَ هذا اللحدُ من بطنِ عليب — فَتىً كانَ من أهلِ النَّدى والتكرُّمِ

فتىً كانَ فيما نابَ يوماً هو الفتى — ونِعم الفتى للطَّارقِ المتيممِ

أألحقُ أنّي لا أزالُ على فتىً — إذا صدرَ الحُجاجُ عنْ كلِّ موسمِ

سقى الله أرضاً أنت ساكنُ قبرها — سِجالُ الغوادي مِن سحيلٍ ومُبرمِ[4]

وبناء على ذلك ، فإن مثل هذا الرثاء يجعل الطابع التقليدي لا يخرج عن القيد وذكر مآثره، وأنه كان من أهل الكرم والنجدة واستضافة الطارق أو طالب القرى، ثم يدعو للقبر، بأن تجود عليه الغمائم بقطرها الدائم الغزير، وهذا دعاء تقليدي يتكرر في المراثي القديمة.

---

[1] المصدر نفسه، 91/42.

[2] ديوان أبو دهبل الجمحي: 77/28.

[3] انظر تفصيل ذلك في الشعر السياسي من هذا البحث.

[4] ديوان أبو دهبل الجمحي: 65/19. السحيل : غيم ممطر.

وهناك مقطوعة أخرى يرثي فيها زوجته، وهي ترتبط أيضا إلى حد كبير بفن الغزل، فهو يؤكد لها أنه لن ينساها وأنه سيجعل قبره إلى جوار قبرها وهذا من خلال قوله:

أسلمي أمّ دهبلٍ بعدَ هجرِ ... وتقضٍ منَ الزّمانِ وعمرِ

واذكري كَرّي المطيّ إليكمُ ... بعدها قد توجّهتُ نحوَ مِصرِ

لا تخالي إنّي نسيتُك لمّا ... حال بين ومن به خلق ظهرِي

أن تكوني المقدّم قبلي ... واطع يثو عند قبرك قبرِي[1]

ونلاحظ أن هاتين المقطوعتين لا تمثلان حرارة الرثاء وعاطفته بقدر ما تمثل ذلك مراثي أبي دهبل في أهل البيت، والتي ضممتها إلى شعره السياسي، إذ كانت العاطفة فيها متأججة، وحرارة الفجيعة واضحة جلية، تتألم لها نفس أبي دهبل، وتنفطر ذاته، بل تهتز لها الأرض والكون جميعا، وإن دل ذلك على شيء، فإنما يدل على إخلاصه وحبه الجم لآل البيت رضوان الله عليهم أجمعين.

ونجد في شعر أبي دهبل في رثاء آل البيت لوحة صادقة من لوحات الحزن العميقة المتمثلة بالتأثر النفسي لفجائعهم، حتى نرى أن رثاء زوجته أقرب الناس إليه، لم يكن بالغاً درجة من الألم والحرارة بقدر ما كان ينصب رثائه لآل البيت، وحسبنا أن ننظر إلى هذا العدد الذي لا يمكن أن يحصى من المراثي التي بكت الحسين وأجهشت عليه[2]

وفي ضوء ذلك كله نجد أن أبا دهبل استطاع أن يغطي بشعره جوانب عدة، دون الخوض في دقائق الأمور لبعض الأغراض الشعرية كالهجاء الذي مال في معظمه إلى

---

[1] ديوان أبو دهبل الجمحي، : 116/60.

[2] ضيف، شوقي، الرثاء، ، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1976م، ص13.

الجانب الاجتماعي،لا سيما البخل، تلك الصفة المذمومة التي تنقص من قدر صاحبها، فيجعلها نقطة انطلاق للهجاء.

وأما الحكمة فلم يكن لها حضور وافر في شعره، وربما يعزى ذلك إلى ضياع قصائد ومقطوعات شعرية من شعره ، وكان تركيز الشاعر فيها ينصب علـــى الجانــب الأخلاقـــي المتمثل بالاخلاق الحسنة والأمر بالمعروف وتجنب اللذات التي تنقص من قيمة صاحبها.

وشكل الرثاء في شعره لوحات جميلة، أعطت شعره خـصوصية ذات طـــابع فنـــي، انعكس على عمله الأدبي، وتمثل ذلك بالشعر الصادق في رثاء آل البيت، والذي أكثـــر مـــن رثائهم لما لهم من مكانه عالية في قلبه.

الفصل الثالث

البناء الفني في شعر أبي دهبل الجمحي

من خلال تتبع الشعر العربي ، فليس ثمة شك أن بناء القصيدة العربية ، وشكل نموها، وهيكلها العام منذ العصر الجاهلي وما تلا ذلك من عصور، بقي دون أية تغيرات ، مع وجود استثناءات هي قليلة نجدها في الموشحات الأندلسية، والشعر الحديث الذي يقوم على وحدة التفعيلة، والذي نشأ في اواخر الأربعينات من هذا القرن المنصرم.

والبناء الفني العام للقصيدة العربية ،لا يختلف كثيراً عند الشعراء إلا في أشياء ثانوية لا تطغى على وحدة البيت في القصيدة.

وقد حاول الشعراء بعد العصر الجاهلي، هجر المقدمة الطللية ، إذ وجدوا فيها نوعاً من التقليد لمن سبقهم من الشعراء ، لكن ذلك لم يؤثر على البناء الفني العام للقصيدة الذي يقوم على وحدة البناء.

وعلاوة على ذلك، فإن اعتماد بناء القصيدة العربية الفني على وحدة البيت، جعلها تفتقد وحدتها العضوية في العمل الفني.

ويرى الباحثون أن أسباب افتقاد الوحدة العضوية في القصيدة العربية ، يعود إلى العامل الجغرافي الذي نتج عنه عدم الاستقرار، وكثرة الترحال[1] إذ لا نستطيع أن نلتمس الوحدة العضوية للقصيدة عند قوم خلت حياتهم من الوحدة والاتساق والاستقرار، والحياة المضطربة المتقلبة والتي لا توصف، بأنها ذات وتيرة واحدة.

ويرى الباحث أن وحدة البيت هي السبب الأساسي وراء افتقار القصيدة للوحدة العضوية.

---

[1] العشماوي ، محمد زكي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، 1984م ، ص124.

لا يقصد بالوحدة العضوية أن تكون القصيدة في موضوع واحد، على عكس الطريقة التقليدية التي كانت تبدأ بمقدمة طللية، ويليها الغرض المطلوب من مدح وفخر ووصف للصحراء والناقة، وسرد لبعض أبيات الحكمة ، وإنما وحدة البيت التي تجعل الانتقال من معنى إلى آخر داخل الموضوع الواحد.

ونجد ذلك عند الشعراء الأمويين الذين تحدثوا عن تجاربهم العاطفية ، دون الوقوف على المقدمات الطللية في معظم شعرهم.

والمتتبع لشعر أبي دهبل الجمحي ، يجد بأنه يتفق مع اقرانه الشعراء في مجال التجديد الجزئي في بناء القصيدة العربية عن طريق ترك المقدمات الطللية وبعض الظواهر التقليدية الأخرى [1]

وقد بدا ذلك واضحاً من خلال الوقوف على شعر أبي دهبل ،إذ لا نجد في شعره مقدمات طللية إلا في ثلاث قصائد ، لم يكن ووقوفه على الأطلال بالطريقة التقليدية القائمة على البكاء وذكر قديم أيامه فيها ،ووصف الأماكن وما حل بها من خراب ودمار، وما تبقى فيها من الأثافي، ذلك مما أسرف في وصفه الجاهليون وبعض الإسلاميين، وإنما اكتفى بذكر الأطلال ذكراً عابراً، ويتجسد ذلك في قوله:

سقى اللهُ جازانا فمنْ حلَّ وليةَ	**فكلُّ فسيلٍ من سهامٍ وسرددِ**
محصولُه الدارِ التي خيمتَ بهـا	**سقاها فأروى كلَّ ربعٍ وفدفدِ**
فأنتِ التي كلفتني البركَ شاتياً	**وأورد تنيهِ فانظري أيَّ موردِ[2]**

[1] ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1966م ، ص20.

[2] ديوان أبي دهبل الجمحي:59 114-115 .سردد: ولاية من أرض زبيد، سهام : موضع باليمامه، الفدفد:الفلاة؛ أو المكان المرتفع .

وقد بدا واضحاً من خلال هذه الأبيات أن أبا دهبل الجمحي لم يفصّل في وقوفه على الطلل، وإنما اكتفى بدعوته بالسقيا والري لهذه الامكنة التي يوجد فيها طلل محبوبته ،وانتقـل بعدها إلى الغزل مباشرة الذي يعد موضوعه الأساسي كما يلاحظ في البيت الثالث.

ويكرر الشاعر أبو دهبل وقوفه على الأطلال في الأبيات الآتية:

مررتُ على أبيـاتِ آلِ محمـدٍ	فلم أرهـا أمثالهـا يـومَ حلـتَ
فلا يبعدُ اللهُ الـديارَ وأهلهـا	وإن أصبحتْ منهم برغمي تخلتَ
وان قتيلَ الطفِ من آلِ هاشمٍ	أذلَّ رقاباً من قـريشٍ نـذلتَ [1]

إذ يبرر في مطلع الأبيات حديث الشاعر عن خلوّ ديار آل البيت من ذويها، ثـم هـم موضوع رثائه في سائر القصيدة.

ويرى الباحث أن هذه المقدمات لا تعد وقوفاً على الأطلال بالمعنى التقليدي الذي ينتقل فيه الشاعر من المقدمة الطللية إلى موضوع مغاير مثل المدح أو الرثـاء أو الهجـاء ، كمـا يلاحظ في شعر الجاهليين ومن تبعهم من الشعراء التقليديين.

وقد أحسن الشاعر وقوفه على الأطلال في القصيدة الثالثة التي ينطبق عليها مصطلح المقدمة الطللية إلى حد ما، يقول:

أعرفتَ رسماً بـالنجيرِ	عفـا لزينـبَ أو لسـارةْ
ومحـاهُ جـونيُّ الـذرى	وصـباً أثارتُـة إثـارةْ
لعزيزةٍ مـن حـضرموتَ	علـى محياهَـا النَّـضارةْ
سمعتْ برحلـةِ عاشـقٍ	صـب فقامـتْ مُـستطارةْ
تذري الـدموعَ غزيـزةً	سـقياً لوجهـكَ خيـرَ جـارةْ
وقـد بـدا لـي حزنُهَـا	في الطيـفِ منهـا والإشـارةْ [2]

---

[1] المصدر نفسه ،15/60-61 .

[2] المصدر نفسه ،5/49.

إذ يلاحظ في هذه المقدمة الطللية اختلافا بيناً عن المقدمة الطللية المعروفة لدى الجاهليين، لما يشيع فيها من المرح والطرب والبهجة التي يتداخل فيها الغزل تداخلاً يكسر من حدتها القائمة على البكاء والتباكي من قبل الشاعر وأصحابه.

ويرى الباحث أن شعر أبي دهبل يعتمد في بنائه الفني على ترك المقدمة الطللية ، وقد وردت في شعره بشكل مغاير عما عرف لدى الجاهلين والمقلدين ، إذ شابه أقرانه الشعراء في الإستغناء عن المقدمات الطللية.

والمتتبع لدواوين الشعر العربي يلحظ أن بعض أعلام الشعر العربي، كانوا يحلون مقدمة أخرى بدلاً من المقدمة الطللية، كما فعل أبو نواس عندما استبدلها بالمقدمة الخمرية[1]

وأما "الوقوف على الأطلال فلم تكن ظاهرة فردية تخص هذا العضو أو ذاك من المجتمع أو يقوم بها الشاعر أو غيره ولكنها تعبير عن روح حضاري عام" [2]

وهذا ما جعل بعض الباحثين يولوا جل عنايتهم لتفسير هذه المقدمة فيردوها إلى عوامل ورموز عديدة كالطبيعة وغيرها من العوامل [3] ولذلك فإن الثورة عليها لا يمكن أن تكون ثورة فردية يتزعمها شاعر بمفرده، وإنما ترتبط بظاهرة اجتماعية وحركة شعرية كاملة، مثل حركة الشعر العذري التي تجاوزت هذه المقدمة ومظاهر أخرى كانت تقوم عليها القصيدة العربية[4] وإذا نظرنا في شعر أبي دهبل الجمحي متلمسين عناصر أخرى في بنائه الفني ، فلا نجد أن أبا دهبل استخدم نوعاً من المقدمات الأخرى كوصف الطيف والخيال وذكر الشيب والشباب، وإنما بنى قصيدته على نمط يعتمد على البساطة والوضوح، فهو بذلك يقترب من

---

[1] حسن، جاد حسن ،الأدب المقارن، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 1995م ،ص54.

[2] اليوسف، يوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، دار الثقافة ، دمشق، 1975،ص 139، 140.

[3] حسن، جاد حسن ،الأدب المقارن: ص54.

[4] المرجع نفسه ، ص139.

مدرسة الطبع، وهو يبتعد أيضاً عن أسلوب الحوار في بناء القصيدة الذي اشتهر به عمر بـــن أبي ربيعه الذي هو من معاصريه.

ويتجلى الحوار أساساً من أسس بناء القصيدة[1] والحوار لغة : الجواب والجدل ، قال تعالى : { قال له صاحبه وهو يحاوره أنا أكثر منك مالاً وأعز نفرا } [2] واصطلاحا : هو حديث يجري بين شخصين أو أكثر في العمل القصصي [3].

وهو أيضا حكاية الواقع مضافا إليها عنصر التشويق والخيال والتصرف الشخصي[4]

واستخدام اسلوب الحوار وهو من الأساليب الفنية في الشعر ، وتبادل الكلام ، فهو يضفي على الشعر نوعا من الفن القصصي ، وينزع من القصيدة رتابتها ، ويعمل على تنويع الإيقاعات الداخلية فيها ، ويفصح أيضا عن المشاعر والأحوال النفسية لدى المتحاورين .

وإذا كان عمر بن أبي ربيعة أول من جعل الحوار سمة أسلوبية بارزة في شـــعره ، فإن سابقيه في الجاهلية والإسلام ، قد عرفوا مثل هذا الاسلوب ، ووظفوه في أشعارهم ،فمنهم من حاور الليل ، كامرئ القيس، الذي حاور المرأة أيضا ، ومنهم من حاور الناقة ، كالمثقب العبدي ، وقد كثرت محاورة الديار والأطلال . ويظهر الحوار لدى أبي دهبـــل مـــن خـــلال القطعة الوحيدة التي يقول فيها :

عجـــباً مــــا عجـــبٌ أعجبنـــيْ	من غلامٍ حكمـــيٍّ أصـــلا
قلتُ حدثْ عـــن أنـــاسٍ نزلـــوا	حضناً أو غيره قـــالَ هـــلا
قلتُ بيّنْ ما هـــلا هـــل نزلُـــوا	قال حوباً ثم ولّـــى عَجِـــلا

---

[1] عبود، مارون، الرؤوس ، دار مارون عبود ، بيروت ، ط5 ، 1972م ، ص73.

[2] المعجم الوسيط ، مادة حور .

[3] سورة الكهف ، الآية 34.

[4] المعجم الوسيط ، مادة حور .

لستُ ادري حينَ ولىْ عجلاً أنعــمْ مــا قـــالَ لـــي أم قـــالَ لاْ

قلــتُ هــذي لغــةٌ أنكرُهـــا زادتْ القلــــبُ المُعَنَّـــى خـــبلا [1]

لاشك أن لغة الحوار أضفت على القصيدة بعداً درامياً ، جعل فيها الحركة والحيــاة، ولكن هذه المقطوعة الحوارية لا تتكرر في شعر أبي دهبل،إذ يعتمد دائمــاً علـــى أســلوب الخطاب المباشر مثل غيره من الشعراء.

وقد تميز أبو دهبل باستخدامه أساليب يعمد إليها كثيراً في شعره، ومن هذه الأســاليب أسلوب المدح، مثل قوله :

فنعمَ ابنُ عمِ القومِ في ذاتِ مالهِ إذا كان بعضُ القومِ في مالهِ كلبــا[2]

وقوله في موضوع آخر:

ونعمَ ابنُ أختِ القومِ عثمانُ في الوغى إذا الحربُ أبدتْ نابَها وهي تكلحُ[3]

وقوله كذالك في موضوع آخر:

إن ابنَ عبدِ اللهِ نعمَ أخو الندى وابــنُ العــشيرةِ [4]

ونلحظ أيضاً استخدامه لبعض المتقابلات اللفظية مثل نعم ولا ، وتوظيفه لها كثيـــراً، ويظهر ذلك من خلال قوله:

لستُ ادري حينَ ولى عجلا أنعمْ قالَ لـــي أمْ قـــالَ لا [5]

---

(1) ديوان أبي دهبل الجمحي :64/17 .

(2) المصدر نفسه ، 59/11 .

(3) المصدر نفسه ،80/32.

(4) المصدر نفسه،96/45.

(5) المصدر نفسه،64/17.

على هذا النحو، يبدو واضحاً أن هذه الأساليب هي كل ما يمكن أن يتميز به البناء عند أبي دهبل الجمحي ، إضافة إلى اتباعه نهجاً جديداً على غرار ما فعله بعض شعراء عصره من ترك للمقدمات الطللية .

ونلحظ على أبي دهبل أنه قصير النفس نسبياً ، وأطول قصيدة في ديوانه تشكل واحداً وأربعين بيتاً، وتعتبر هي الوحيدة من حيث الطول ، وبقية قصائده يقل معظمها عن ذلك العدد من الأبيات بكثير.

إضافة إلى ذلك ، يرى الباحث أن ما نلمسه من قصر نفس أبي دهبل فيما تبقى لنا من شعره ، يعود ربما إلى أن أبا دهبل شاعر صادق مع نفسه تدور معظم قصائده حول موضوع واحد، ويعبر عن تجربة واحدة في دفعة وجدانية واحدة.

وتأسيساً على ذلك فقد حاول البحث في هذه الجزئية أن يدرس البناء الفني عند أبي دهبل الجمحي ،وهذا ما بدا واضحاً على بنية القصيدة الجاهلية والإسلامية.

إذ أن مقدمة أبي دهبل الجمحي يشيع فيها جو المرح والبهجة بعيداً عن البكاء والتباكي من خلال الدخول إلى موضوعه الأساسي مباشرة مثل غيره من شعراء عصره.

ويظهر من خلال الوقوف على شعره ،استخدام الشاعر لبعض الأساليب ، ومن هذه الأساليب أسلوب المدح وبعض المتقابلات اللفظية، ولم يجد الباحث أساليب أخرى ويعود ذلك إلى ضياع عددٍ كبيرٍ من شعره.

وقد حاول البحث في هذه الجزئية أن يفسر قصر النفس الشعري لدى أبي دهبل فيما تبقى من شعره، ويعود ذلك لأن شاعرنا تدور معظم قصائده حول موضوع واحد يعبر عنه بشكل مباشر في وجدانية واحدة بعيدة عن أسلوب التقليد للشعر الجاهلي .

الصور البلاغية في شعر أبي دهبل الجمحي

أ-أهمية الصورة في الشعر

الإيقاع والصورة يجريان سوياً في حلبة الشعر ، ويرتبطان على نحو لا ينفصم، وهما الخاصيتان اللتان تميزان الشاعر.

والشعر يختلف في أدواته عن بقية الفنون الأخرى ، فالموسيقى والرسم ليس لهما معان يدركها الذهن من سماع القطعة الموسيقية ، أو تأمل خطوط اللوحة وإنما تأخذان طريقهما إلي الوجدان مباشره ، يدركها الحس، وينفذ بهما إلى الشعر، ودور العقل في هذا محدود . [1]

وأما الشعر فيخاطب الوجدان ،ويحيل الأفكار الذهنية إلى إحساسات، ويستخدم اللفظ، وللألفاظ دلالة عقلية ونفسية خاصة، وإدراكنا لها يتم عن طريق الشعور والعقل، وإدراك الألفاظ عقلياً يقف في طريق الشعر منساباً إلى نفوسنا،ومن ثم يستعين الشاعر بأدوات الفنون المجردة ، ليغلب الدلالات الشعورية للألفاظ على دلالاتها الذهنية، فهو يتخذ من إيقاع الوزن ، وجرس اللفظ، وموسيقى الأسلوب ، وسائل ينفذ بها إلى عواطف سامعه أو قارئه، وهو أيضاً يستخدم طبيعة التصوير، فكما تعتمد اللوحة على الخطوط والألوان في إبراز إحساس الرسام ، تعتمد الصورة الشعرية على جزئيات مؤتلفة لو نظرت إلى كل منها مفردة لم تجد لها دلالة نفسية أو ذهنية كبيرة ،ولكن بإجماعها ترسم لوحة شعورية متكاملة الجوانب. [2]

وكلمة صوره تعني أصلاً التجسيم ، وفي القرآن قوله تعالى:

---

[1] الجيوسي ، سلمى ، الإتجاهات والحركات في الشعر العربي ، دار صادر بيروت ،د.ن ، ج2 ،ص746.

[2] المرجع نفسه، ص746.

{ الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ * فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ } [1] ، وفيه أيضا قوله تعالى: { هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاء لاَ إِلَـهَ إِلاَّ هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ } [2] .

واتسع معناها في النقد الأدبي الحديث، وتحدد في الوقت نفسه، اتسع لأن استخدامها لا يقتصر على ما تراه العين، بل امتد إلى كل ما يؤثر في أي من حواسنا، أو في مجموعة منها ، لأن كل إحساس ينجم عنه تصور معين، وتحدد لأنه على الأقل فيما يتصل بشكل الصورة يشمل الانطباعات الحسية، تجئ وليدة التشبيه أو الاستعارة ،وسائر الصورة البلاغية ،مهما كانت الحاسة التي تتجه إليها ،ويستبعد الوصف المباشر حتى ولو كان حسياً.

والصورة الشعرية في الأدب العربي قديمة قدم الشعر نفسه، وأشعار امرئ القيس تحفل بالكثير منها ، وأبرزها تصويره لليل، ويمضي به بطيئاً متثاقلاً ،يفيض بالهم من كل جانب ، أناخ علية بقسوة وألقى على أحاسيسه بكل ثقله ، يكاد يطحنه في أبياته الشهيرة[3].

ولكن النقد العربي لم يكن بمستوى الإبداع ، فغفل عن الصورة، وجمد عند ألوان من الاستعارة ، واهتم بإيجاد العلاقة الحسية ، أو وجه الشبه إذ شئت بين المشبه والمشبه به ، والاستعارة عنده ضرب من التشبيه ، ونمط من التمثيل.

والتشبيه قياس ، والقياس يجري فيما تعيه القلوب ، وتدركه العقول ، فإذا افتقدوا العلاقة بحثوا عنها، وشخصوا لها المجرد، وعرفت البلاغة العربية الاستعارة المكنية ، وهي أن تذكر المشبه ، وتحذف المشبه به ، وتعبر عنه بما يدل علية من خواصه أو لوازمه[4] .

---

(1) سورة الانفطار ، الآية 6-7.

(2) سورة آل عمران ، الآية 6.

(3) مكي ، الطاهر أحمد ، امرئ القيس حياته وشعره، دار المعارف، مصر، 1979م،ص236.

(4) هلال ، محمد غنيمي ، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، ط1، 1982م ، ص95.

وعبد القاهر الجرجاني(ت471هـ) وحده ألمّ بدور الاستعارة في تجسيم الذهني ، وتشخيص المجرد، إذ أشار إلى أنك ترى "بها الجماد حياً ناطقاً ، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخُرس مُبينة ، والمعاني الخفية بادية جليلة ، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعزمنها ،والرونق ما لم تزنها، وتجد التشبيهات على الجملة غير مُعجبة مالم تكنها وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية، لا تنالها إلا الظنون "[1]

وترتبط الصورة الشعرية بتجربة الشاعر ، تجسد فكرة أو عاطفة ، وذات صلة قوية بالمشاعر التي تسيطر على القصيدة، وتصبح جزءاً منها، وتتآزر مع بقية الأجزاء الأخرى لتنقل لنا التجربة كاملة ، ويقوم الخيال بالدور الأساسي في تشكيلها ، يلتقطها ببراعة من مشاهدات الواقع ، وملابسات الحياة اليومية، أو يرتفع بها عن الحوادث العادية فيستمدها من مناظر الطبيعة ، وأماكن الجمال الرفيعة، ويمزج بين عناصرها المختلفة، فتجيء خلقاً جديداً يختلف في طبيعته وخواصه عن العناصر الأولية التي تألف منها .[2] فالمهمة الأولى ، والأشد بساطة لدور الصورة الشعرية أن يجسد ما هو تجريدي ، وأن تعطيه شكلاً حسياً. وجانب كبير من هذه الصورة يقوم على أسس بلاغية ، من تشبيه واستعارة ، فقد تجيء رسماً لموقف نفسي أخاذ ، ذات دلالة حقيقية ، لا تنطوي على شيء من مقومات البلاغة التقليدية .

وبقدر ما يكون الانطباع الحسي أكثر دقة ، وأشد خصوصية ، بقدر ما يتضاعف تأثيره ، ولهذا فإن الكلمات العاطفية المجردة مثل الجمال والموت.

---

[1] الجرجاني، عبد القاهر، إسرار البلاغة، نشر الإمام محمد رشيد، ط4 ، القاهرة ، 1974م،ص33.

[2] مندور ، محمد ، في الميزان الجديد ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، 1977م ، ص3.

ومتعة الجمال تظل معنى تجريدياً لا قيمة له في مشاعرنا ولا يتجاوز المفهوم الثقافي الخالص، ما لم نجرب هذه المتعة حقاً بتأمل شيء جميل ، أو تذوقه بعيدا عـن تعريفـه، أو نقرأ عنه غير تعريف من خلال الكتب العلمية .

وهناك روافد ثلاثة يستمد منها الشاعر صوره؛ الأول من خلال مشاهداته الخاصة به وتجاربه الشخصية، وكلما اتسعت وتعددت وازدادت الصورة التي تترامى إلى ذهنه وتتوارد على خاطره تنوعت ألوانها .

والرافد الثاني يتمثل في النقل والسماع والقراءة، والذي يولد لدى الشاعر بأن ينتفـع بتجارب غيره .

وأما الرافد الثالث، فيتجسد من خلال قدرة الشاعر على تركيـب الـصورة القديمـة والتأليف بين عناصرها، لتأتي في صورة جديدة مبتكرة ، ويتوقف جمال الصورة فـي هـذه الحال على طبيعة الشاعر العقلية ، وسعة خياله.

وقد تكون الصورة الشعرية ذات أبعاد واسعة، تعتمـد علـى حـشد مـن الألفـاظ والعبارات، والتي لو قرأتها متفرقة لم يكن لها تأثير كبير، ولكنها مؤتلفة كـل واحـدة منهـا توضح جانباً من الصورة، وتأتلف مع سائر الأجزاء، فإذا نحن في نهاية المطاف أمام لوحـة شعورية كبيرة، ذات دلالة خاصة.

ويمكن أن يميز فيما يأتي به الشاعر بين صور جيدة وأخرى رديئة ، ومبدع الأولـى مكتشف، وصانع الثانية مخترع، والصورة الجيدة لا تجيء أبداً وليدة اختيار تعسفي، والشبه الذي تظهره الصورة كان موجوداً من قبل، وإن لم نكن ندركه، ومهمة الـشاعر أن يتعمـق بحدسه الخيالي تحت سطح الأشياء، حتى يقع .

أما الصورة في الشعر الحديث فلها صفات غير ذلك ،إذ لها فلسفة جمالية مختلفة ، أبرز ما فيها الحيوية، وذلك يعود إلى أنها تتكون تكوناً عضوياً . وليس مجرد حشد مرصوص من العناصر الجامدة، ثم إن الصورة حديثاً تتخذ أداة تعبيرية .[1]

والقارئ لا يقف عند مجرد معناها ، بل إن هذا المعنى يثير فيه معنى آخر هو ما سمي معنى المعنى، وهو المستوى الفني أو الجمالي للعمل الإبداعي .

إذ أصبح الشاعر يعبر بالصورة الكاملة عن المعنى كما كان يعبر باللفظة، التي كانت أداة تعبيرية ،وأصبحت الصورة ذاتها هي هذه الأداة، وكذلك ارتبطت الصورة دائماً بموقف من الحياة التي تعتمد على خبرة الشاعر ونظراته الدقيقة إلى دقائق الأمور.[2]

وتزخر الكتب والمقالات النقدية الحديثة بالأحاديث المطولة التي تحاول تحديد مفهوم الصورة الشعرية، ولعل أبسط ما قيل في محاولة تحديد هذا المفهوم هو أن الصورة "تعبير ينقل شعور الشاعر وأفكاره معتمداً على التجسيد لا على التصريح والتجريد وقد يتحقق ذلك في تعبير كامل أو لفظة واحدة ، وقد يكون حقيقياً لكنة يساق على طريقة خاصة ، فكما انه يمكن تخزين الصورة من استعارة أو تشبيه ، يمكن أيضا تكوينها من عبارة أو فقرة تبدو في ظاهرها وصفية خالصة بيد أنها توحي إلى الخيال شيئا زائدا عن حقيقتها الخارجية ".[3]

ولم يقلل أحد من النقاد من قيمة الصورة في الشعر، بل أن منهم من جعلها جوهر العمل الشعري، لأن الشعر هو"التصوير للمشاعر وإيرادها في صور يبتعد بها عن التجريد من ناحية وعن السرد والتقرير من ناحية أخرى، ولا قيمة للموسيقى في هذا المفهوم إلا

---

[1] الجيوسي ، سلمى ، الإتجاهات والحركات في الشعر العربي ، دار صادر، بيروت، د.ن، ج2 ،ص746.

[2] المرجع نفسه ، ج2، ص746.

[3] مندور، محمد، الأدب وفنونه، نهضة مصر، القاهرة ، ط3، 2005م ، ص115.

بمقدار ما تشد من أزر هذه الصور وتضيف إلى إيحاءاتها [1] ،ومن ثم تصبح "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة، فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صور جزئية تقوم من الصور الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي في المسرحية والقصة ، وإن الصورة جزء من التجربة ، ويجب إن تتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلا صادقاً[2] .

ومن النقاد الذين اعتنوا بالصورة الشعرية ، وجدوا أن التعبير بالصور هو ما يميز الأدب عن التفكير المجرد، ويرى محمد مندور "أن لهذه الصور قدرة على الإيحاء لا يمكن أن يصل إليها أي تعبير مجرد، وذلك لأنه من الثابت أن العبارة الحسية أغنى بقوة رمزها وما يرقد تحتها من احتمالات أو ما تستدعي من إحساسات وخواطر من العبارة المجردة التي لا تملك عادة غير محمولها المحدود وأمر الصياغة في الأدب ليس أمراً شكلياً، فهو ليس أمر مجازات أو تشبيهات تتعلق بظواهر الأشياء ،أو تستخدم لإيضاح المعنى أو تقويته، بل أمر الخلق الفني في صميم حقيقته النفسية"[3] .

إضافة إلى ذلك ، فإن أهمية الصورة التي تناولها النقاد في درسهم النقدي ،"لا يقلل من قيمة الموسيقى ، بل هي ضرورية لكل شعر وإلا أصبح بالبداهة نثراً ، وهناك شعر يستمد معظم جماله من موسيقاه، بل تصبح فيه الموسيقى أداة للتعبير تفوق في أهميتها الألفاظ والصور".[4]

---

[1] هلال، محمد غنمي، النقد الأدبي الحديث: ص192.

[2] المرجع نفسه، ص443.

[3] مندور، محمد، الميزان الجديد: ص 96/95 .

[4] المرجع السابق ، ص38.

"والشعر ليس تقريراً بل تصويراً بيانياً، وهو ليس تعبيراً باللغة فحسب بل هو أيضاً تعبير وإيحاء عن طريق موسيقاه ، وموسيقى الشعر وسيلة من وسائل التعبير والإيحاء التي لا تقل أهمية عن التعبير اللفظي، بل لعلها تفوقه ، وذلك لأن موسيقى الشعر هي التي تخلق الجو وتوحي بالظلام الفكري والعاطفة لكل معنى. [1]

وتأسيساً على هذا، فإن موهبة الشاعر تقاس بقدرته على الابتكار وموهبته في التصوير الشعري، وذلك من خلال توظيفه العناصر الفنية كافة بمهارة واقتدار في بناء قصيدته الشعرية.

والمتتبع لديوان أبي دهبل الجمحي ، يجد بأنه برع في التصوير الشعري من حيث التجانس والتناسق إلى حد بعيد .

ومن الصور التي وظفها شاعرنا أبو دهبل قوله:

فلو كانَ ما تعطي رياءً تنازعــتْ به خلجاتُ البخل يجذبنَهُ جـذبا[2]

فتصويره للبخل بهذه الضراوة التي تنتاب الإنسان وتجتذبه، مانعة إياه عن الجود والعطاء ،هو تصوير جديد فيه توظيف من التجديد والابتكار، إذ جسّد الشاعر البخل فجعله كالصدر الذي له خلجات على سبيل الإستعارة المكنية ، وهذا التجسيد للبخل قوّى المعنى، وأعطى للموقف الشعري حيوية ورونقاً.

وقوله في موضع آخر :

وقد أعولت تبكي السماء لفقده وأنجمها ناحت علية وصلت [3]

---

[1] هلال ، محمد غنيمي ، النقد الأدبي الحديث:424.

[2] الشيباني ، أبو عمرو الشيباني ،ديوان أبي دهبل :58/11

[3] المصدر نفسه، 63/15،

يلحظ في البيت السابق ، أن أبا دهبل جعل السماء والنجوم يتجسدان في صورة إنسان يبكي وينوح ، ونجح في أن ينقل إلينا إحساسه الصادق بعظم الكارثة التي حلت بآل البيت.

كذلك تظهر قوة التصوير الشعري لدى أبي دهبل في قوله:

وتغدو جسومٌ ما تغذتْ سوىْ العُلى   عداها على رغمِ المعاليْ سهومُها[1]

لاشك أن التشخيص في البيت السابق، جعل للمعنى قوة ونفاذاً، يتجسد من خلال تصويره جسوم آل البيت المطروحة في الفلاة بعد مأساة كربلاء بقوله:

لقد قبّلتَها المكرماتُ فأصبحتْ   يقَبِّلُها وقتَ الهجيرِ سمومُهَا [2]

يجسد الشاعر في البيت السابق الأشياء المعنوية مثل المكرمات والهجير، ويحيلنا بعدها إلى مقارنة حسيه بين جزئي الصورة : قبلة المكرمات وقبلة الهجير، وشتان ما بينهما.

ونلحظ التشخيص أيضاً من خلال القبر الذي تحول إلى وحش كاسر يلتهم الأحباء من ذوي الندى والكرم:

لقدْ غالَ هذا اللحدُ من بطنِ عليببِ   فتىً كانَ من أهلِ الندى والتكرمِ [3]

وقوله في موضوع آخر يصف ناقته التي تشق البيداء في الليل:

أجازتْ على البزواءِ والليلُ كاسرٌ   جناحين بالبزواءِ وردا وأدهَما[4]

---

[1] المصدر نفسه،87/40

[2] المصدر نفسه، 87/40

[3] المصدر نفسه،65/19.

[4] المصدر نفسه،107/55

والشاعر في البيت السابق، يصور وقت ما بعد السحر ،أي الغسق، إذ يختلط في الأفق السواد بالحمرة معلناً عن قرب انقضاء الليل ،وحلول صبح جديد ، وقد وردت هذه الصورة بشكل أدق وأعظم في القران الكريم ، في قولة تعالى:"أقم الصلاة لدلوك الشمس إلى غسق الليل وقرآن الفجر إن قرآن الفجر كان مشهودا [1] ومن الصور الأخرى التي أبدع شاعرنا فيها ،ونجح في إبراز المعنى من خلال التصوير بعيداً عن المباشرة والتقدير، مجموعة من الصور تظهر في قولة:

أن البيوتَ معادنٌ فنجارهُ ذهبٌ وكلٍّ بيوتِه ضخمُ [2]

إذ صور نسب الرسول صل الله عليه وسلم مثل الذهب وهو معدن دائم اللمعان لا يفقد قيمته على مرِّ الزمن وقد أبدع أبو دهبل في تصويره للنسب الذي فيه نوع من التجديد والابتكار. وقوله يصور مصيبة آل البيت:

ألم ترَ أن الأرضَ أضحتْ مريضةً لفقدِ حسينٍ والبلادُ اقشعرتِ [3]

والتشخيص واضح في البيت السابق، إذ شخصّ الأرض وأضاف إليها صفة المرض وأضاف إلى البلاد صفة القشعريرة، ليعبر عن بالغ الحزن الذي أصاب الأرض والبلاد نتيجة فقد الحسين بن علي رضي الله عنهما، وهذا من بديع التصوير.

---

[2] سورة الإسراء، الأيه 78

[2] ديوان أبي دهبل الجمحي:66/20.

[3] المصدر نفسه،62/15،

[3] ديوان أبي دهبل الجمحي: 113/58.

وأبو دهبل الجمحي استخدم كثيراً من الصور والاستعارات التقليدية التي تتردد كثيـراً عنـد الشعراء، ولا يرى الباحث أن في هذه الصور إبداع خاص أو إضافة جديدة إلى الشعر العربي ،ويظهر ذلك من خلال قوله يصف نعومة جلد صاحبته :

منعّمةٌ لوْ دبَّ ذرٌ بجلـدهِا   لكانَ دبيبُ النملِ بالجلدِ يكلـمُ [1]

إن هذه الصورة شائعة في الشعر العربي عامة، والشعر المعاصر لأبي دهبل الجمحي خاصة، فهي مثلاً تظهر في شعر جميل بثينة في قوله:

فلوْ درجَ النملُ الصغارُ بجلـدهِا   لأندبَ أعلىْ جلدِها مدَّبَ النمـلِ [2]

وتظهر في شعر المجنون، مع تغيير المؤثّر إذ يقول :

يكاد فضيضُ الماءِ يخدشُ جلـدِها   إذا اغتسلتْ بالماءِ من رقةِ الجلـدِ [3]

ويقول عمر بن ربيعة، ذاهباً أبعد من هؤلاء الشعراء في تصويره،لأنه جعل للـذرات تأثيراً على بشرتها ،حتى لو احتمت بالثوب :

لـوْ دبَّ ذرٌ رويـداً فـوقَ قرقرهـا   لأثّرَ الذرُ فوقَ الثوبِ فـي البَـشَرِ [4]

فهذه الصور والاستعارات كانت مشتركة لدى الشعراء الأمويين في ذلك العـصر ،إذ تبرز التأثير بينهم ،إذ كانوا يلتقوا في المجالس أو المساجد، يتحدث بعـضهم إلـى بعـض، ويتدارسون أشعارهم .

---

(4) معمر ، جميل ، ديوان جميل بثينة ، دار الجيل ، بيروت، 1999م ، ص 172.

(2) معمر ، جميل ، ديوان جميل بثينة ، دار الجيل ، بيروت، 1999م ، ص 172.

(3) ديوان قيس بن ذريح، دار صادر، بيروت، 1998م، 115/95.

(4) أبو الخطاب ، عمر بن عبدالله المخزومي ، ديوان عمر بن أبي ربيعه،دار الجيل ، بيروت ، 1992م ، 132/73.

التشبيه :

التشبيه لغة :التمثيل، وعند البيانيين : إلحاق أمر بأمر لصفة مشتركة بينهما، كتشبيه الرجل بالأسد في الشجاعة [1]

وقد عرفة ابن رشيق بقوله: "التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة ، أو من جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كليّة لكان إياه.[2]

وقد عرفه محمد التونجي بقوله:هو من أساليب البيان ، يأتي لعقد مماثلة بين أمرين أو أكثر، قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر بإدارة تشبيه، لغرض يقصده المتكلم[3] .

وقد استخدم أبو دهبل الجمحي التشبيه كثيراً في شعره وربما كانت "الكاف" أكثر أدوات التشبيه استعمالا عنده، مع وجود تشبيهات بحذف أدوات التشبيه، ومن ذلك قوله:

منتطِقُ حين أرغي غيرُ مكتتمٍ كالليثِ لم يُخفِه القيصومُ والشيحُ [4]

هنا يشبه صفة الكرم عند ابن لازرق وعدم إخفاء نفسه بالليث بين القيصوم والشيح، فاستعمل التشبيه هنا استعمالاً تقليدياً بإيراد المشبه والمشبه به والأداة.

وقوله في موضوع آخر :

جميلُ المُحّيا من قريشٍ كأنهُ هلالٌ بدا من سدفةٍ وظلامِ [5]

---

[1] المعجم الوسيط،ماده أشبة

[2] ابن رشيق ، أبو علي حسن ، العمدة في محاسن الشعر ونقده: ج 1،ص448.

[3] التونجي ، محمد ، المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، ج1، 1993م ، ص248.

[4] الشيباني ،أبو عمرو الشيباني ، ديوان أبي دهبل الجمحي:45/2.

[5] المصدر نفسه ، 51/7.

وهنا يمدح الشاعر أبو دهبل الجمحي عبد الله بن عثمان بأنه جميل الوجه من قريش، مشبهاً إياه بالهلال الذي بدا من سدفة وظلام، وهذا تشبيه لم يخرج عن تشبيهات العرب القدماء الذين يصفون الممدوح بأنه بدر أو هلال .

وقوله في موضوع آخر:

وكفٍ كهداب الدمقسِ لطيفةٍ بها دوسُ حناءٍ حديثٍ مُضرّجِ [1]

وهنا التشبيه لم يخرج فيه الشاعر عن نهج الشعراء العرب إذ وصف كفها بأنه هداب الدمقس الذي غطاه الحناء لتزينه وجماله.

وقوله أيضا:

إنّ أبا الفيلِ لا تحصى فضائلُه قد عمَّ بالعرفِ كلَّ العجمِ والعربِ

يمدح الشاعر أبو دهبل الجمحي أبا الفيل الأشعري عامداً إلى المبالغة الشعرية ، وهي من المبالغات المقبولة ، إذ وصفه بالكرم وجعل فضائله لاتحصى حتى أنها عمت كل العجم والعرب.

ج الصورة الصوتية

وأعني بـ"الصورة الصوتية "هنا، الصوت المميز بين الأصوات، والذي يمكن أن نتخيله عند السماع عنه، أو القراءة حوله، أو مشاهدة قرينة تدل عليه، أو تذكره، مع جعل مادته أو أداته أمراً ثانوياً .

فكما أستطيع أن أتخيل صورة الشمس ليلاً بحكم معرفتي المسبقة بها ، فإنني أستطيع أن أتخيل صوت الرعد بحكم معرفتي المسبقة به ، دون أن أسمع صوته لحظة التخيل.

---

[1] المصدر نفسه ، 57/9.

وكثيرا ما نجد صوراً يكون تركيزها الأساس على الصوت، فيذهب الناقد أو الدارس ليرد هذه الصورة إلى أداة الصوت عند الشرح والتحليل فتتحول الصورة من صوت إلى بصر، ظنا أو توهماً من الدارس أن الصورة المتخيلة لا تأتي إلا من الحاسة البصرية .

وتظهر هذه الصورة في شعر أبي دهبل الجمحي من خلال قوله:

أفـيْ كـلُّ عـامٍ غربـةٌ ونـزوحُ	أما للنـوىْ مـن ونيـةٍ فتـريحُ؟
لقد طلحَ البـينُ المُـشتُّ ركـائبي	فهل أريـنُّ البـينَ وهـو طلـيحُ
وأرقنـيْ بـالريِ نـوحُ حمامـةٍ	فنحتُ وذو البثِّ الغريـبُ ينـوحُ
وناحتْ وفرخاها بحيـثُ تراهمـا	ومن دونِ أفراخي مهامـةُ فـيحُ
إلا ياحمـامَ الأيـكِ إلفـكَ حاضـرٌ	وغصنُكَ ميـادُ ففـيمَ تنـوحُ [1]

فالصورة الصوتية نلحظها في النوح والبكاء لكل من الشاعر والحمامة ، ونلحظ الاستفهام الذي يوحي بالحسرة والتوجع والألم، إذ أن الشاعر كرره غير مره توجعاً وتألماً، ثم في نهاية الأبيات، نجد الاستفهام يوحي بالإنكار على الحمام نوحه مع وجود أفراخه عنده الأمر الذي لم يتحصّل للشاعر .

***الصورة التوليدية :**

وهي الصورة التي تولد من صوره قبلها، أو بمعنى آخر هي عملية تناسل الصور.

وربما تأتي في أبيات متتابعة ، ولكن تكون كل صورة مستقلة ومتوحدة بذاتها ،وقد ألفيت في الديوان أبياتاً يمكن الحكم عليها بأنها تحوي صوراً متوالدة، كقوله:

أولئـكَ آلُ اللهِ آلُ محمـدٍ	كـرامٌ تحـدثُ ماحـداها كريمُهـا

---

[1] الشيباني ، أبو عمرو الشيباني، ديوان ابي دهبل الجمحي، 28 76.

أكـــارمٌ أولــــيْنَ المكــــارمُ رفعــــةً   فحمدُ العلى لـــولا علاهُـــم ذميمُهـــا

ضياغمُ أعطـــينَ الـــضياغمَ جـــرأةً   فما كانَ إلا مـــن عطـــاهِم قـــدومُها

يخوضونَ تيّـــارَ المنايـــا ظواميـــاً   كما خاضَ في عذبِ الموارِدِ هيمُهُـــا

يقومُ بهـــم للمجـــدِ أبـــيضُ ماجـــدٌ   أخو عزماتٍ أقعـــدتْ مَـــنْ يرومُهـــا

حمى بعـــدما أدّى الحفـــاظَ حمايـــةً   وأحمر الحماة الحافظيـــن زعيمها[1]

فالقصيدة في رثاء الحسين بن علي، ونلحظ فيها الصور التوليدية الممتدة، إذ يصف آل بيت النبي محمد صل الله عليه وسلم بالكرم، وأنهم ورثوا هذا الكرم كابراً عن كابر، وكـــذلك المنزلة العالية، ثم تولد عن (صورة الكرم) صورة أخرى، هي صورة الـــشجاعة والإقـــدام، نلمحها في الصورة الاستعارية الموجودة في الاستعارة التصريحية (ضياغم)، ويتولد عن هذه الصورة الاستعارية صوره التشبيه المقلوب؛ إذ جعل هؤلاء الضياغم (آل بيت النبي صلى الله عليه وسلم) أكثر شجاعة وجرأة، وهو تشبيه يقوم على المبالغة. ثم تولد عـــن ذلـــك صـــوره خوضهم للمنايا ظواميا؛ كناية عن الشجاعة والقوة والإقدام والتأكد من النصر، وأنهم ينهلـــون ويرتوون من دم الأعداء.

وتولد عن هذه الصورة التشبيه بأنهم يخوضون تيار المنايا عطاشا كما خـــاض فـــي عذب الموارد هيمها، إذ شبه خوضهم للمنايا وهم عطشى بخـــوض الإبـــل العطـــاش المـــاء العذب،وفي ذلك إيحاء بشدة إقدامهم رغم صعوبة الموقف. وقوله في موضع آخر:

ياناقُ ســـيريْ وأشـــرقيْ   بـــــدمٍ إذا جئـــتِ المغيــــره

يانـــاقُ ثـــم عتقـــتْ مـــن   ذبـــحٍ ومـــن نـــصِ الظهيـــرة

سيثيبني أخـــرىْ ســـواكِ   وتلـــك لـــي منـــهُ يـــسيره

إن ابـــنَ عبـــدِ اللهِ نعـــمَ   أخـــو النـــدىْ وابـــنُ العـــشيرةِ

---

[1] المصدر نفسه،88/40.

خطـــرتْ لــــه آبـــاؤُه مجـــداً فـــشرفتْ الحظيـــرة [1]

فهو هنا، يصف المغيرة بن عبد الله بالكريم ، فالصورة التوليدية تبدأ بالتشخيص للناقة والحديث إليها ، ثم يكرر النداء مستعملاً الترخيم ، وهذا دليل على قوة علاقته بالناقة وكأنهـــا محبوبته يقوم بندائها وتشخيصها .

وبعدها يصف المغيرة بأنه رجل كريم، ثم يولد من هذه الصورة بأنه نعم أخو النـــدى وابن العشيرة، وأنه ورث المجد والكرم عن آبائه وأجداده، فهو كريم أصيل.

التناص :

يعد التناص، بوصفة مصطلحاً نقدياً جديدا ، وإن كانت جذوره اللغوية موجـــودة فـــي معاجم العربية ، فالنص لغة : رفعك الشيء، نص الحديث بنصه نصاً: رفعه ونـــص المتـــاع :جعله بعضه على بعض.[2] أما التناص لغة، فهو الاتصال، جاء في لسان العرب: "يقال : هذه الفلاة تناص كذا وكذا وتواصيها، أي تتصل بها. [3] وعند الزبيدي:"انتص الرجل :انقـــبض، وتناحى القوم : ازدحموا. [4]

وأما التعريف النقدي للتناص، فقد كثرت صياغاته ،وهي في مجملها تدور على معان متقاربة ومتداخلة، وقد أورد سعيد علوش في "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة" عدداً من التعريفات لهذا المصطلح، ممثلاً يعتبر التناص عند (كريستيفا) أحد مميزات النص الأساســـي

---

[1] المصدر نفسه 96/45

[2] لسان العرب : مادة "نص"

[3] لسان العرب : مادة "نص"

[4] علوش عيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت ،دار الكتب اللبناني، الدار البيضاء، سوشبرس، 1985م، ط1، ص215

التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها، ومعاصرة لها[1] ، وعند (سوليرس) فإن التناص في كل نص يتموضع في ملتقى نصوص كثيرة، بحيث يعتبر قراءة جديدة، تشديدا وتكثيفاً. [2]

ويرى جيرا أسـن "ميخائيل باختين " هو أول من أوعز بانطلاق هذا المصطلح النقدي ،يقول:" لم يستعمل باختين مصطلح التناص ، ولكنه أسس له نظريا في كتاباته ، وخاصة في كتاب "شعرية دوستو يفسكي"، وتكلم كثيراً عن مصطلح آخر هو "الحوارية" وهو ما ستقوم "كريستيفا" بالتقاطه وتطويره وإعطائه إسماً جديداً هو التناص [3] .

تظهر من خلال التناص علاقات النصوص بعضها ببعض، سواء أكانت علاقات لغوية أم دينية، أم تاريخية أم تراثية . ومن خلاله أيضاً تظهر مجالات التأثر والتأثير بين النصوص الأدبية المختلفة . يقول موسى ربابعة :"يشكل التناص مظهراً من مظاهر إنتاج النصوص وتناسلها، وهذا يعني أن القارئ ينبغي أن يكون على معرفة بالنصوص التي تتداخل وتتعانق وتتعاضد أو تتنافر ، حتى يتحقق تفاعله مع النص المدروس[4] "

وإذ كان المصطلح جديداً ،إلا إن تسميات مختلفة أوردها النقاد والعرب القدماء هذه الظاهرة الفنية، يضيف ربابعة أيضاً :"وعلى الرغم من أن "التناص" يبدو مصطلحاً جديداً إلا أنه مفهوم قديم أشار إلية بعض النقاد العرب تحت مصطلح أسموه "التضمين"، وفصل هؤلاء النقاد في اشكاله وألوانه بشكل يؤيد على تنبه التراث النقدي والبلاغي لمثل هذه الظاهرة مصطلحاً ومفهوماً [5]"

---

(1) جانيت،جيرار ، من التناص إلى الأطراس ، ترجمة المختار حسين ، مجلة علامات، ج 25، م 5 ، سبتمبر 1977، ص 177.

(2) ربابعة موسى ،جماليات الأسلوب والتلقي ، عمان ، دار جرير، ط1،2008 ،ص109

(3) المرجع نفسه، ص109.

(4) الشيباني ،أبو عمرو الشيباني، ديوان أبي دهبل الجمحي:45/1.

(5) ديوان طرفه بن العبد، دار صادر ، بيروت ، 1980م ،26/2،

وترى كريتستيفا أن النص، يخضع لسلطة النصوص السابقة، ومهما حاول الكاتب التفرد بنص، فإنه سيظل عالقاً بشبكة من النصوص الأخرى، فتقول إن كانت عملية القراءة "تعمل على تحريك ذاكرة النص التاريخية، والكشف عن آثار النصوص السابقة فيه؛ فإن هذه الممارسة القرائية هي ما يطرحه النص شرطاً لكي ينصاع لفعل القراءة.

وقد يفتح التناص آفاقاً أمام الكاتب ليحيط بغير مدار في نصه، وبالتالي ليشرع القارئ أو الدارس في محاولة الإحاطة بهذه المدارات ليعطي تفسيرات عدة للنص.

وينبئ التناص عند أبي دهبل الجمحي عن معرفته بشعر العرب وقصصهم، إلى جانب تأثره بالقصص القرآني . ذلك أن القرآن الكريم، أو الإسلام بمعنى أشمل ، قد كان له أثر في أسلوب أبي دهبل الشعري .

ومن أشكال التناص لدى أبي دهبل الجمحي ،التناص اللغوي، ونجده في قوله :

هـم ولـدوني وأشـبهتُهُم　　　كما تشبهُ الليلةُ القابلـةُ[1]

فهذا شبيه بقول طرفة بن العبد:

كلهُم أروغ مـن ثعلـبٍ　　　ما أشبهُ الليلةُ بالبارحـةِ[2]

لكنه استعار ما قاله طرفه في الهجاء ، قالباً إياه إلى الفخر بآبائه ونسبه العريق.

ومن أمثلة التناص اللغوي أيضاً، قوله:

تجلو بقادِ متى ورقاءَ عن بردِ　　　حمّ المشاعرُ في أطرافِها أشرُ[3]

فهو تناصّ في ذلك مع قول النابغة الذبياني واصفاً زوجة النعمان بن المنذر:

---

[1] الشيباني ،أبو عمرو الشيباني، ديوان أبي دهبل الجمحي:45/1.

[2] ديوان طرفه بن العبد :26/2.

[3] الشيباني، أبو عمرو الشيباني، ديوان أبي دهبل الجمحي: 94/43.

تجلو بقادِ متى حمامـــةَ أيكـــة   برداً أسف لثاثـــهِ بالأثمـــدِ[1]

نرى الشاعر قد تناصّ مع النابغة في الألفاظ: "تجلو بقاد متى" ، لكنه تصرف صـــدر البيت .

ومن أمثلة تناص الألفاظ، قوله:

يا أحسنَ الناسِ لولا أن قائلَها   قدماً لما يبتغي ميسورها عسرُ[2]

فهذا شبيه بقول طرفة بن العبد:

أحسنَ الناسِ إذا ما اشتملتْ   ويدا خلخال ساقٍ وقدمٍ[3]

إذ نراه يتناص مع طرفة الذي يستخدم فيه أفعل التفضيل "أحسن الناس" في وصـــف حبيبته، ولم يُقصر التناص هنا على اللفظ حسب، فالمعنى العام واحد، هو الغزل.

وإذا ما انتقلنا من التناص التراثي إلى شكل آخر من أشكال التناص، فإننا نجـــد أبـــا دهبل أبدع في توظيف ملمح ديني دون أن يشير مباشرة إلى الصبغة الدينية فيه ، حيث جعل الأبعاد والدلالات منبثقة ونابعة من فكره ووجدانه، بعيداً عن اجترار النص الديني إلى حيـــز التقليد، محولاً البعد الديني إلى بعد اجتماعي يفصح عن مكنونات في نفس أبي دهبل الجمحي، يقول:

إذا المرءُ وفّى الأربعينَ ولم يكنْ   لهُ دونَ ما يأتي حيـــاءٌ ولا ســـترُ

---

[1] أبو الفضل ، ابراهيم ، ديوان النابغة الذبياني، دار المعارف ، القاهرة ،1977م ، 94/13.

[2] ديوان أبي جهبل الجمحي: 92/43.

[3] ديوان طرفه بن العبد: 131/14.

فذرهُ ولا تنفسْ عليهِ الذي أتــىْ ولوَ مدَّ أسبابَ الحياةِ لهُ العمــرُ[1]

هنا يتناص مع القرآن الكريم في قصة بلوغ الإنسان سن الأربعين كما في قوله تعالى:

﴿حتى إذا بلغ الأربعين سنة وَقالَ رَبِّ أوْزِعْنِي أنْ أشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلى وَالِدَيَّ وَأنْ أعْمَلَ صَالِحا ﴾[2]

فالشاعر يدعو من خلال الأبيات السابقة أن الإنسان إذا بلغ الأربعين ولم يتب لله تعالى فاتركه ولا تحزن عليه فمهما طال عمره لا فائدة منه ولا خير فيه.

ومن التناص الديني أيضاًقوله:

وأرّقنيْ بالريِ نوحُ حمامــةٍ فنحتُ وذو البثِ الغريــبُ ينــوحُ

على أنها ناحتْ ولم تذرِ دمعةً ونحت وأسرابُ الدموعِ سفوحُ[3]

فنلحظ بأن شاعرنا تناص في قوله (وذو البث الغريب) مع قوله تعـالى فـي سـورة يوسف ﴿ قَالَ إنَّمَا أشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إلى اللهِ وَأعْلَمُ مِنَ اللهِ مَا لا تَعْلَمُونَ ﴾[4].

وقوله في موضع آخر:

يدعون مروان كيما يستجيب لهم وعند مروان خار القــوم أو رقــدوا

قد كان في قوم موسى قبلهم جسدٌ عجلٌ إذا خار فيهم خورةً سجدوا[5]

---

(1) المصدر نفسه، 81/34.

(2) سورة النمل ، الآية 19.

(3) ديوان أبي دهبل: 76/28.

(4) سورة يوسف، الآية :86.

(5) ديوان أبي دهبل الجمحي: 80/33.

هنا تناص مع قصة عجل بني إسرائيل المعروفة في القرآن الكريم، إذ يصور حال القوم عند مروان بن الحكم لما تولى الخلافة بأنهم راقدون عنده حائرون مثل حال قوم موسى من بعده.

التكرار:

التكرار لغة هو الإعادة، وقد ورد في المعجم الوسيط: (كرَّر) الشيء تكريرا وتكرارا: أعاده مرة بعد أخرى"[1]

وأما اصطلاحاً فقد ذكرت تعريفات عدة ، دارت في مجملها حول صفة إعادة الكلام وترديده في العمل الفني، فقد عرفه ابن الأثير بقوله: هو دلالة اللفظ على المعنى مردداً، كقولك لمن تستدعيه: (أسرع أسرع)، فإن المعنى مردد واللفظ واحد".

وعند بعض المحدثين عرفه عز الدين السيد بقوله: "هو أسلوب تعبيري يصور انفعال النفس بمثير، واللفظ المكرر فيه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة، لاتصاله الوثيق بالوجدان[2]".

ونجد التكرار سمة بارزة في كثير من قصائد الشعر العربي، وهو إن كان صياغة ظاهرية في الشعر، إلا إنه قد يختزن في داخله – إن أُحسنت صياغته– تعابير عن مكنونات في نفس الشاعر، وتفاعلات في بنية النص، تفصح عن جوانب غنية تتوارى ما بين الكاتب

---

[1] ابن الأثير، علي بن محمد، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ت، ط2، ج2، ص 345.

[2] السيد، عز الدين علي، التكرير بين المثير والتأثير، بيروت، عالم الكتب، 1986، ط2، ص 13.

ونصه. والتكرار "من الأساليب الكاشفة لما يقف خلف الكلام، ويتعلق بشخص المتكلم من تداعيات مختلفة[1]".

ويأتي التكرار ليخدم جوانب موضوعية وفنية مختلفة، وإذا أُحسنت صياغته ليخدم الموضوع والفن معاً؛ يكون الشاعر قد حقق لنصه درجة من القوة والتميز تقول أمل نصير:" إن معنى التكرار اللغوي يشير بصورة أو بأخرى إلى المعنى الاصطلاحي، فالإنسان لا يكرر الأمر مرة بعد مرة دون غاية، سواء جاء التكرار عن قصد منه أو عن غير قصد، وكذلك لا يرجع إلى شيء إلا إن كان شيئاً مهماً، أو لأنه يريد معالجته، أو للتمكن منه، أو للتأكد من أمر ما يخصه، أو للتأثير في السامع، إذ أن للتكرير سعة كبيرة في التأثير، وكذلك هو في حديثنا، فنحن لا نعيد شيئاً إلا لتأكيده، أو لأمر ما يشغلنا، أو لأن هناك وقائع نفسية تجعلنا نكرره، سواء أكان المكرر كلمة أم فكرة، ولعل اللفظة المكررة، أو الفكرة التي تلح علينا تكون بمثابة المفتاح الذي يجعل الآخر يفهم مرادنا أو أفكارنا أو عواطفنا، فهو يعكس جانباً من الموقف الانفعالي أو الشعوري في صورة ظاهرة أسلوبية، هي جزء مهم من أجزاء العمل الأدبي.[2]"

وقد يسيء بعض الكتاب استعمال التكرار، فيأتي في غير موضعه، أو يأتي في صورة فجة تضعف من بنية النص وفنيته، تقول نازك الملائكة: "... ذلك أن أسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية. إنه في الشعر مثله في لغة الكلام،

---

[1] عاشور، فهد ناصر، التكرار في شعر محمود درويش، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004، ط1، ص110

[2] نصير، أمل، التكرار في شعر الأخطل، مؤتة للبحوث والدراسات، العدد8، المجلد20، 2005م، ص49.

يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى لغة الأصالة؛ ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه "[1].

أما التكرار اللفظي أو الكلمي (أي الكلمة الواحدة) عند أبي دهبل الجمحي فقد يكون أكثر حضوراً في شعره، يقول في مدح ابن الأزرق:

بأبي وأمي غير قول الباطل — الكامل ابن الكامل ابن الكامل

والحازم الأمر الكريم برأيه — والواصل الأرحام وابن الواصل[2]

كرر كلمة (الكامل) إذ يريد أن يبين في هذا التكرار سمات الممدوح صاحب العطاء والقوة والمنعة، وكرر كلمة (الواصل) ليبين من هذا التكرار أن الممدوح واصلاً للأرحام مثله مثل أبيه من قبله، والشاعر كرر هذه الكلمات كذلك إمعاناً في لفت الانتباه إليه، والتأكيد على مكارمه والإشادة بها.

ومن التكرار اللفظي أو الكلمي أيضاً قوله:

وليلةِ ذاتُ أجراسٍ وأروقةٍ — كالبحرِ يتبعُ أمواجاً بأمواجِ[3]

يكرر كلمة "أمواج" الواردة في نهاية العجز في البيت الأول، ليدل على حركية هذه الكلمة، وقد أحسن أبو دهبل حين كرر كلمة (أمواج) التي توحي بالنشاط والحركة في معناها.

ومن باب التكرار الكلمي أيضاً قوله:

وليتَ رزقَ رجالٍ مثلُ نائلهم — قوتٌ كقوتٍ وَوُسْعٌ كالذي وَسِعوا[4]

---

(1) ياغي ،هاشم ، نازك الملائكة وقضايا الشعر المعاصر ، شركة الربيعان ، الكويت ،1992م ، ص77.

(2) الشيباني، أبو عمرو الشيباني، ديوان أبي دهبل الجمحي، 106/54.

(3) المصدر نفسه ، 59/12.

(4) المصدر نفسه، 71/21.

نجد أن التكرار اللفظي هنا صاحبه توافق في المعنى، يتمنى الشاعر للأجـواد مـن الناس أن يكون رزقهم كثيراً متوافقاً مع كرمهم الكثير؛ من باب وبالشكر تدوم النعم. وقوله في موضع آخر:

ثم فارقتها على خيرِ ما كانَ قـــرينٌ مفارقـــاً لقـــرينِ
فبكتْ خشيةَ التفـرقِ للبـينِ بكاءَ الحزينِ نحـوَ الحـزينِ[1]

يمكن أن نصف هذا التكرار في البيتين السابقين بـ "التكرار الطويل"، فقد شغل هـذا التكرار صدري البيتين وعجزهما، وفي هذا تأكيد على شدة حبه لمحبوبته عاتكة بنت معاوية، وتكراره كلمة القرين تأكيد على المعنى الذي يرمي إليه الشاعر، ألم الفراق والبين، وتكـراره كلمة البكاء والحزين، تأكيد على ما في نفس أبي دهبل من أسى وحزن خشية التفرق، نتيجـة لما فرط في حق محبوبته وحقه.

وقوله في موضع آخر:

أجازتْ على البزواءِ والليلُ كاسرٌ جناحين بالبزواءِ وردا وأدهمـا[2]

كرر اسم المكان (البزواء) في معرض لفت الانتباه إلى سرعة ناقته واجتيازها المكان قبل طلوع الشمس. ويقول ابن رشيق عن تكرار الاسم في الشعر: "ولا يجب للشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهة التشوق والاستعذاب إن كان في تغزل ونسيب... أو على سـبيل التنويـه والإشادة إن كان في مدح".[3]

ومن التكرار اللفظي أو الكلمي أيضاً، قوله:

---

(1) المصدر نفسه، 71/21.
(2) المصدر نفسه، 107/55.
(3) ابن رشيق ، أبو علي حسن ، العمدة في محاسن الشعر ونقده ، ج2: ص 698.

عجــبٌ مــا عجــبٌ أعجبنــي   مـــن غـــلامٍ حكمـــي أصـــلا[1]

وهو هنا في تكرار كلمة (عجب) والتي تعني التعجب من أمر الغلام، الذي سأله عن أهل محبوبته، إذ بعدها ذهب على عجل ولم يجبه بنعم أو لا، وقد شغل التكرار صدر البيت الأول، دون أن يكون هناك فاصل بين التركيب المكرر، وفي هذا تأكيد على شدة التعجب لدى الشاعر وقوله في موضع آخر:

عجبتُ وأيامُ الزمانِ عجائــبٌ   ويظهرُ بين المعجباتِ عظيمُها[2]

إذ نراه كرر لفظه عجب في صدر البيت وعجزه، وهذا تأكيد على فكرة العجب من أيام الزمان، وأعجبها يوم قتل الحسين بن علي رضي الله عنهما، وفيها تكرار حروفها أيضاً لتدل الكلمة داخلياً وخارجياً على التكرار.

ومن التكرار اللفظي أو الكلمي أيضاً، قوله:

أتت أولاً فيهـا بـأولِ معـضلٍ   فماذا الذي شحتْ على من يسومُها[3]

يكرر كلمة (أول)، إذ أعطت هذه الكلمة إيقاعاً داخلياً في البيت، ويؤكد هذا التكرار على شدة البلوى التي أصابته، وأولها فقدان الحسين بن علي في وقعة الطف، فكان هذا التكرار إفصاح عن أول البلاء الذي أصابهم نتيجة هذه الحادثة الأليمة.

وقوله في موضع آخر:

قضى فيهِ أمراً لو قضىً دونَ ما قضىً   عفتْ عن مغاني الظالمينَ رسُومها[1]

---

(1) ديوان أبي دهبل الجمحي: 64/17.

(2) المصدر نفسه، 86/40.

(3) المصدر نفسه، 89/40.

رسـ ومها[1]

يكرر كلمة قضى في بداية صدر البيت، وهي كلمة تعني الفصل أو الحكم أو نهاية الأمر، وقد أحسن أبو دهبل حين كرر كلمة (قضى)، إذ تمنى لو لم يقتل في تلك المعركة الحسين بن علي رضي الله عنهما، إذ كان قتله ظلماً فادحاً اقترفه بنو أمية.

أوزانـه:

من المعروف عند النقاد والدارسين أن الشعر الكلام الموزن المقفى، ويدل هذا المعنى على مدى اهتمام النقاد العرب بعنصر الإيقاع أو الموسيقى في الشعر العربي الذي يميزه من النثر بما يشتمل عليه من الأوزان والموسيقى[2].

ومن الملحوظ من خلال تتبع الشعر العربي القديم، أنه يمتاز بكثرة أوزانه قياسياً بشعر الأمم الأخرى، وأن أوزان الشعر العربي كثيرة الصور، ويعود ذلك إلى حياتهم التي لم تعرف معنى الاستقرار والمساكن الثابتة، إذ كانوا يتنقلون وراء الغيث والمراعي تنقلاً دائراً[3].

ومع كثرة الأوزان في الشعر العربي، لكن لم يُتح للشاعر حرية التنقل في قصيدته من وزن إلى آخر، فالقصيدة التي تبدأ بوزن أو بحر كان يجب أن تستمر إلى نهايتها متقيدة به.

إذ قام الوزن في القصيدة العربية قانوناً، ولّد فيها قوة خفية غريبة، تحدث ما يشبه السحر في نفس المتلقي، فيشعر أنه أمام شيء خارق [4].

---

(1) المصدر نفسه، 89/40.

(2) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط4، 1972م، 140

(3) ضيف، شوقي، في النقد الأدبي: ص 100-101.

(4) المرجع نفسه،ص101.

وتمثل القافية عنصراً هاماً من عناصر الإيقاع في الشعر العربي، إذ تعد شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر[1]. بدراسة شعر أبي دهبل والشعر المشترك بينه وبني غيره من الشعراء وجد الباحث أن شعره انتظمته البحور الآتية:

البحر	عدد الأبيات
1. الطويل	189 بيتاً
2. البسيط	83 بيتاً
3. مجزوء الكامل	29 بيتاً
4. الرجز	24 بيتاً
5. الخفيف	22 بيتاً
6. الكامل	21 بيتاً
7. المديد	11 بيتاً
8. مجزوء الوافر	9 أبيات
9. المنسرح	8 أبيات
10. الرمل	7 أبيات
11. السريع	6 أبيات
12. الوافر	5 أبيات
13. المتقارب	بيتان
المجموع	416

ومن الطبيعي أن يجد الباحث، من خلال الإحصائية، أن شاعرنا نظم شعره على عدد وافر من بحور الشعر العربي، إذ بلغ عدد البحور التي نظم عليها شعره أحد عشر بحراً من البحور الكاملة، وما تبعها من مجزوءات بعض البحور، لاسيما مجزوء الكامل، الذي نظم فيه تسعة وعشرين بيتاً، وقصيدة ذات تسعة أبيات من مجزوء الوافر.

ومن الملحوظ أن البحر الطويل قد بلغ نصف عدد أبيات أبي دهبل الجمحي، ويليه في المرتبة الثانية البحر البسيط.

(1) المرجع نفسه،ص101.

وأما بحور الرجز والخفيف والكامل التي تحتل ترتيباً متقارباً، فهي لا تشكل عنصراً أساسياً في شعره، فهذه البحور الثلاثة مجتمعة لا ترقى في عدد أبياتها مع البحر البسيط.

وأما ما بقي من بحور، مثل المديد والسريع والمنسرح والرمل والوافر والمتقارب، فهي تشكل في أبيات شاعرنا تسعاً وثلاثين بيتاً بحسب الإحصائية السابقة، فهي على ذلك لا تعدّ دعامة أساسية في المقاربة العروضية لشعر هذا الشاعر.

وأكبر الظن أن ما جعل البحر الطويل يتصدّر البحور التي ركبّها أبو دهبل في شعره هي مجاراة الشاعر للذوق الشعري العام عند الشعراء العرب ، إذ فشا بينهم هذا البحر ، وهيمن على سائر البحور لاعتبارات ترتبط بالبنائية الشعرية .

وقد تبين ذلك من خلال دراسة إبراهيم أنيس والذي أظهر فيها نسبة شيوع الأوزان في الشعر العربي قبل القرن الرابع الهجري[1]، إذ وصل من خلالها أن البحر الطويل قد نظم منه ما يقرب ثلث الشعر العربي، ويليه البسيط والكامل في نسبه الشيوع[2].

ومن المعروف أن الطويل والبسيط مقصد أصحاب الرصانة، وفيهما يفتضح أهل الركاكة، والطويل أفضلهما وأجلهما، وهو أرحب صدراً من البسيط، وأطلق عناناً، وألطف نغما[3].

ومن الملحوظ أن الوافر والخفيف من البحور التي ظلت طول العصور موفورة الحظ، إذ يطرقها كل الشعراء ويكثرون النظم منها، وتألفها الناس في بيئة اللغة العربية[4].

---

(1) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر: ص189-199.

(2) المرجع نفسه، ص 191.

(3) الطيب، عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الدار السودانية، الخرطوم، ط2، 1976م، ص262.

(4) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر: ص 192.

وأما المتقارب والرمل والسريع، فهي تعد من البحور التي تراوحت بين القلة والكثرة، لأنه ألفها بعض الشعراء وأهملها آخرون[1].

وقد بدا واضحاً أن البحر الطويل قد احتل المرتبة الأولى لدى أبي دهبل الجمحي وهذا برأيي دليل على رصانة الرجل ، وإجادته وتمكنه من ناحية الشعر . ودليل على ما ذهب إليه إبراهيم أنيس حول هيمنة البحر الطويل على سائر البحور.

ومن المعروف أن أبا دهبل الجمحي يعد من الشعراء الأمويين الذين إمتاز شعرهم بالمدح والغزل والرثاء، مما جعله يكتسب خصائصه الإيقاعية والموسيقية بما يتوافق مع شعره على وجه الخصوص ، والتي تختلف عن اتجاه الحسيين الذين مالوا إلى البحور الصالحة للغناء مثل الخفيف والرمل والهزج وغيرها من المجزوءات والمشطورات[2].

وليس ثمة شك أن الحجاز في بداية العصر الأموي، عاشت حياة مليئة بالترف والغناء، لذا كانت الأوزان سهلة وخفيفة حيث تلائم بيئاتهم، مما ساعد على نمو بعض البحور التي كانت متواضعة في الشعر الجاهلي[3].

صحيح أن العذريين كانت لهم أشعار كثيرة، صنعت فيها الألحان، وصرح بها المغنون والمغنيات، لكنهم لم يصنعوها من أجل الغناء، مثل ما حدث من تطور لدى الشعراء الحسيين في موسيقى الشعر الغنائي[4].

---

(1) المرجع نفسه، ص 102.

(2) ضيف شوقي، الشعر وطوابعه الشعبية، دار المعارف، القاهرة، 1984م، ص54.

(3) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر: ص 193.

(4) ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة،1978م، ص55.

والملحوظ على موسيقى الشعر عند أبي دهبل بصفة عامة خلوها من العيوب التي نصادفها عند بعض الشعراء، الذين يسئيون استخدام الوزن حين يفرطون في استخدام الزحاف ،الأمر الذي يجعل القصيدة تبدو وكأنها مختلة الوزن لأن الزحاف جائز ولا يعد كسراً.[1]

كما يخلو شعره من العيوب والأخطاء اللغوية الاضطرارية التي يلجأ إليها الشعراء، إذ قد يحذفون حروفاً تبلغ نصف الكلمة، من أجل الحفاظ على وزن القصيدة.

ومن خلال تتبع شعر أبي دهبل الجمحي، وجد الباحث أن شاعرنا لم يجعل الوزن يلجئه إلى مثل هذه العيوب إلا مرات قليلة، تحقيقاً لسلامة الوزن والقافية، ويمكن التمثيل على هذا بقوله:

أظلومِ أن مصابَكم رجلاً   أهدىْ السلامَ تحيةً ظلمِ[2]

إذ نرى من خلال البيت السابق إن شاعرنا اضطر إلى ترخيم اسم العلم (ظلوم) إلى ظلم تحقيقاً لوزن القصيدة.

وكذلك في موضع آخر:

يا حن إني لمّا حدثْتني أصلاً   مرنّحٌ من صميمِ الوجدِ معمودُ[3]

واضطر كذلك شاعرنا هنا إلى ترخيم اسم العلم حنين إلى حن لسلامة الوزن والقافية.

وأما من ناحية تجاوز قواعد النحو من أجل أقامه الوزن، إذ لم يرد في شعره إلا مرة واحدة، وذلك في قوله:

---

(1) بدوي ،أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر ،القاهرة ،1996م ،ص325 .

(2) المرجع السابق، ص 102.

(3) ديوان أبي دهبل الجمحي:104/53.

حبيبُ رسولِ اللهِ لمْ يــكُ فاحــشاً   أبانتْ مصيبتُك الأنــوفَ وجلّــتِ[1]

ومن الملحوظ في البيت السابق أن الوزن لا يستقيم إلا بتسكين تاء مصيبتك المنـــصوبة على المفعولية، لذا فقد اضطر إلى ذلك من أجل إقامة الوزن.

لقد حاول الباحث في هذا الفصل، أن يدرس الجانب الفني عند أبي دهبل الجمحي التي تعد من أكثر الموضوعات اهتماماً واشتغالاً من قبل النقاد والدارسين.

فمن خلال تتبع شعر أبي دهبل الجمحي، وجد الباحث أن التشكيل الصوري لديه فيـــه بعض التنويع، إذ يوزاي شعراء عصره في استيحاء الصور الطبيعية المحسوسة.

وإن الصورة الشعرية لدى شاعرنا مليئة بالتشبيهات والـــصور الحـــسية والتوليديـــة والتكرارية والتناصية التي تعكس مدى قوى ابتكار الشاعر، ومدى قوة التفنن والإجادة التـــي كانت مكنوزة في شعره، وإن ضاع أكثره.

ومن خلال الوقوف على الوزن والقافية في شعره، وجد الباحث أنه صاغ شعره فـــي قوالب لغوية، وإيقاعات موسيقية تعبر بوضوح عما في نفسه، وتنبئ عن شاعر كبير، لم يأخذ حظه من سعادة الحياة، وربما لم يأخذ حظه من الدراسة أيضاً.

---

(1) المصدر نفسه ، 63/15.

الخاتمة

تناولت هذه الدراسة ، الشاعر أبو دهبل الجمحي موضوعيا وفنيا ، فهو الشاعر الذي اختط لنفسه منهجا واضحا في مواضيع ، شعره ، وقد خلص الفصل الأول من هذه الدراسة إلى أن أبا دهبل الجمحي شاعر تعرض إلى صدمات عنيفة في حياته ، كان أولها الخلاف الذي كان حول الخلافة الإسلامية ،ومقتل الحسين بن علي رضي الله عنهما ، فمن خلال تتبع سيرة أبي دهبل يجد بأنه شاعر محب لآل بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ومخلص لممدوحيه ولأصحابه ، ولا يمدح الرجل الا بما فيه متأثرا بالطابع الإسلامي الذي غلب على شعره ، فقد خلصت الدراسة إلى أنه إنسان متشيع ، لم يعش فترة طويلة وضاع أكثر شعره لأنه كان يتناول فيه الدولة الأموية وكان هذا سبب ضياع شعره على الأرجح ، وكان يرى الشعر بأنه الوسيلة الوحيدة من أجل أخذ ثأره من الأمويين .

وفي الفصل الثاني تبين أن أبا دهبل الجمحي بأنه ينتمي إلى قائمة شعراء المدح ، وتشيعه الذي ترك أثرا واضحا على بنية قصيدته السياسية ، واستطاع أن يغطي بشعره جوانب عدة، دون الخوض في دقائق الأمور لبعض الأغراض الشعرية من مثل الفخر الذي لمسنا في الطابع الفردي على منوال الشعر الجاهلي ،والوصف الذي اقتفى فيه آثار الجاهليين ولم تسغ نفسه لطبائع الحضارة الجديدة التي عاش فيها ، والهجاء الذي كان يميل فيه إلى حد كبير إلى الجانب الاجتماعي،لا سيما البخل، تلك الصفة المذمومة التي تنقص من قدر صاحبها، فيجعلها نقطة انطلاق للشاعر كي يهجو بها غيره.

وأما الحكمة فلم يكن لها حضوراً وافراً في شعره، نظراً لضياع قصائد ومقطوعات شعرية عنده، مما جعل تركيز الشاعر ينصب على الجانب الأخلاقي المتمثل بالاخلاق الحسنة والأمر بالمعروف وتجنب اللذات التي تنقص من قيمة صاحبها.

وشكل الرثاء في شعره لوحات جميلة، أعطت شعره خصوصية ذات طابع فني انعكس على عمله الأدبي المتمثل بالشعر الصادق في رثاء آل البيت مما جعله يفرط في رثائهم لما لهم من مكانه عالية في قلبه.

وأما الفصل الثالث ، فقد تناولت الجانب الفني ، فتحدثت عن البناء الفني ، والصورة الشعرية ، والتناص ، والتكرار والحوار ، وقد كان شعره وتصويره مستوحى من ملموسات الطبيعة ومحسوساتها ، وقد صاغ شعره في قوالب لغوية ، وإيقاعات موسيقية تعبر بوضوح عما في نفسه ، وتنبئ عن شاعر كبير ، لم يأخذ حظه من سعادة الحياة ، ولم يأخذ شعره من التفنن والإجادة التي ضاع أكثره ، ولم يأخذ حظه من الدراسة .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر:

ابن الأثير، علي بن محمد، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط2، ج2، د.ت.

ابن حبيب، أبو جعفر محمد بن حبيب بن أمية الهاشمي، كنى الشعراء ومن غلبت كنيته على اسمه ، دار الكتب العلمية، بيروت : 2000م.

ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد الأندلسي ، أنساب العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001م .

ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد الأندلسي،جمهرة أنساب العرب، دار الكتب العلمية، بيروت ،ط3، 2001م .

أبو عمرو، جميل بن عبد الله ، ديوان جميل شاعر الحب العذري، حسين نصار، ط2، مكتبة مصر، القاهرة، 1967.

الأحوص، عبد الله محمد بن عاصم،شعر الأحوص،تح محمد علي سعد مكتبة الخانجي، القاهرة ، 1990م .

الأخطل، أبومالك غياث بن غوث، شرح ديوان الأخطل، إيليا سليم حاوي، مجيد طراد،دار الجيل ، بيروت ، 1995م .

الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، دار طلاس، دمشق، 1985م

امرؤ القيس , ابن حجر بن حارث الكندي ، امرئ القيس حياته وشعره ، الطاهر أحمد مكي دار المعارف، القاهرة، ط5، 1985م .

البلاذري، أبو العباس أحمد بن يحيى بن جابر،أنساب الإشراف، دار اليقظة العربية، دمشق : 1996 .

الجرجاني، عبد القاهر، إسرار البلاغة، نشر الإمام محمد رشيد، ط4 ، القاهرة ، 1974م.

الجمحي، أبو عبد الله محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، دار الارقم، بيروت ، 1997م.

الثعالبي، أبومنصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل،يتيمة الدهر، وزارة الثقافة، دمشق ج2،1991م.

أبو تمام, حبيب بن اوس الطائي، وحشيات أبي تمام ، تح عبدالعزيز الميمني، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1970م.

ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني، مجالس ثعلب تح عبد السلام هارون،دار المعارف، القاهرة ،ط5، 2006م.

أبو الخطاب ، عمر بن عبدالله المخزومي ، ديوان عمر بن أبي ربيعه،دار الجيل ، بيروت ، 1992م.

ابن دريد، أبوبكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي،الاشتقاق ، تح عبد السلام هارون، مؤسسة الخانجي،القاهرة، 1958م.

ديوان ذي الرمة، تحقيق عبد القدوس أبو صالح، مجمع اللغة العربية، دمشق، ج3، 1974.

الذهبي ، أبو عبد الله محمد بن احمد قايماز،المشتبه في الرجال :اسمائهم وأنسابهم ،دار احياء الكتب العربية ، القاهرة

ابن رشيق، أبو علي حسن، العمدة، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ج2، 1972.

الرقيات ،عبيدالله بن قيس ، ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات،تح محمـــد يوســف نجــم ، دار بيروت، بيروت ،1958 م.

الزبيري، أبو عبد الله المصعب بن عبدالله ، نسب قريش ، دار المعــارف ، القــاهرة .ط2، 1976م

السراج القاري، أبومحمد جعفر بن أحمد البغدادي، مصارع العشاق ، دار الكتــب العلميــة، بيروت : ،1998، ص203.

الشيباني أبو عمرو الشيباني ، ديوان أبي دهبل الجمحي ، دار القضاء ، النجف ، العــراق ، ط1، 1972م.

الفرزدق، أبو فراس همام بن غالب التميمي، ديوان الفزردق، عمــر فـــاروق الطبـــاع ، دار الأرقم بيروت، ط1،1997م .

ابن قتيبة الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم،الشعر والشعراء ، تح أحمد محمد شاكر، دار الثقافة، بيروت ، 1964.

ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم ، المعارف، دار المعارف، القاهرة ، 1969م.

علي، يحيى ابن الحسين بن القاسم، غاية الأماني في أخبار القطر اليماني: ج1.

ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت.

المخزومي ،أبو خطاب عمرو بن عبد الله ، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، عبــد الحميــد محيي الدين، دار الأندلس، بيروت ، ط2، 1983.

الهادي، صلاح الدين، الشماخ بن ضرار الذبياني– حياته وشعره، دار الشرق الجديد، بيروت، ط2، 1992م.

ياقوت الحموي، ياقوت بن عبد الله الرومي، معجم البلدان، دار الكتب العلمية، بيروت، ج3، 1990م.

يزيد، الوليد، شعر الوليد بن يزيد، جمعه وحققه حسين عطوان، مطبعة الأقصى، عمان، ط1ن 1979م.

المراجع:

أدونيس،علي أحمد سعيد ، ديوان الشعر العربي، دار المدى، دمشق : 1996 .

الأمين، محسن بن عبدالكريم بن علي ، أعيان الشيعة ،ج1، القسم الأول، د. ن، 1960م

أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط4، 1972م.

بدوي ،أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر ،القاهرة ،1996م.

بروكلمان، كارل،تاريخ الأدب العربي، ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار،دار المعارف ، القاهرة ،ج3،ط3، 1978م .

بكار، يوسف، غزل المكيين في العصر الأموي، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، ط1،2009.

بكار، يوسف، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، القاهرة، ، ط1، 1971م.

بلاشير، ريجيس، تاريخ الادب العربي، دار الفكر، دمشق،ج3، 1984.

التونجي ، محمد ، المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، ج1، 1993م .

جانيت،جيرار ، من النتاص إلى الأطراس ، ترجمة المختار حسين ، مجلة علامات، ج 25، م5 ، سبتمبر 1977.

الجندي، درويش، ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده، دار نهضة مصر، القاهرة، 1970م.

حاوي، إيليا، فن الشعر الخمري، دار الشرق الجديد، بيروت، 1976م.

حسن، جاد حسن ،الأدب المقارن، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 1995م .

حسين ، طه ، حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة، 1976م.

حسين، فردوس نور علي، التصوير الفني للغزل في الأدب العربي منذ نشأته حتى بداية العصر الحديث، د.م، 1989م.

درابسة ، محمود ، تشكيل المعنى الشعري ، دار جرير، اربد،الاردن،ط1 ، 2010م .

درابسة، محمود، تشكيل المعنى الشعري، دار جرير، عمان، ط1، 2010.

ربابعة موسى ،جماليات الأسلوب والتلقي ، عمان ، دار جرير، ط1،2008 .

زيدان، جرجي، تاريخ آداب اللغة العربية، دار مكتبة الحياة، بيروت ،ج1، م1992م .

السيد، عز الدين علي، التكرير بين المثير والتأثير، بيروت، عالم الكتب، ط2، 1986.

الشايب، احمد، تاريخ الشعر السياسي، دار القلم، بيروت ،ط5، 1976.

شولر، جريجور، نظرية الأدب الأرسطية العربية (مشكلات أساسية)، ترجمة محمود درابسة، دار جرير، ط1، عمان، الأردن، 2008م.

ضيف ، شوقي ، الفن ومذاهبه في النثر العربي ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، د.ن

ضيف شوقي، الشعر وطوابعه الشعبية، دار المعارف، القاهرة، 1984م.

ضيف، شوقي ، العصر الإسلامي ، دار المعارف، القاهرة،ط24، 2007.

ضيف، شوقي، التطور والتجديد في الشعر الأموي، دارالمعارف، القاهرة ،ط9، 1991.

ضيف، شوقي، الرثاء، ، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1976م.

ضيف، شوقي، العصر الجاهلي، دار المعارف ، القاهرة ، ط11 ، 1986م .

ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة،1978م

ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1966م.

الطيب، عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الدار السودانية، الخرطوم، ط2، 1976م.

عاشور، فهد ناصر، التكرار في شعر محمود درويش، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، 2004

عبد الواحد ، مصطفى، دراسة الحب في الأدب العربي، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف القاهرة، ج1، 1972م.

عبود، مارون، الرؤوس ، دار مارون عبود ، بيروت ، ط5 ، 1972م .

العشماوي ، محمد زكي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، 1984م .

العشماوي، محمد سعيد، الإسلام والسياسة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ،2004.

عطوان، حسين، انظر شعراء الدولتين الأموية والعباسية، دار الجيل بيروت، ط2، 1981.

العقاد، عباس محمود، جميل بثينة، دار الشعب، القاهرة، د.ن.

علوش عيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت ،دار الكتب اللبناني، الدار البيضاء، سوشبرس،ط1، 1985م.

عيسوي، عبد الرحمن محمد، النظريات الشخصية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 2002م.

كارل، نالينو، تاريخ الآداب العربية من الجاهلية في عصر أمية، طه حسين، القاهرة ط2، 1970م.

كراتشكوفسكي، اجنتاي اليانوفيتش، ، دراسات في الأدب العربي، دار النشرعلم، موسكو 1965،

مكي ، الطاهر أحمد ، امرئ القيس حياته وشعره، دار المعارف، مصر، 1979م.

مندور ، محمد ، في الميزان الجديد ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، 1977م.

مندور، محمد، الأدب وفنونه، نهضة مصر، القاهرة ، ط3، 2005م.

نالينو، كارلو ألفونسو ، تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية ، دار المعارف، ط 2، القاهرة ، 1970م.

نصير، أمل، التكرار في شعر الأخطل، مؤتة للبحوث والدراسات، العدد8، المجلد20، 2005م.

الهادي، صلاح الدين، أمراء الشعر في العصر الأموي، مكتبة الشباب – القاهرة – د.ن.

هلال ، محمد غنيمي ، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، ط1، 1982م.

ياغي،هاشم ، نازك الملائكة وقضايا الشعر المعاصر ، شركة الربيعان ، الكويت ،1992م .

يوسف، حسني عبد الجليل، عالم المرأة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2007م.

اليوسف، يوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، دار الثقافة ، دمشق، 1975.

المجلات والدوريات :

بشير، عبد العالي بشير ، صورة الناقة في الشعر الجاهلي ، مجلة الموقف الأدبي ، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، العدد 846، 2003م

الملخص باللغة الإنجليزية

Object and Artistic Structure in the Poetry of Abu Dihbil Al Jomahi

Prof. Dr. yousuf abu alodus

This study is has dealt with Abu dahbal AL jomhi Poetry .i have studied his family roots, his life , objective purposes and technical images in his poetry. Then I have concluded with some samples of his poetry .this study has come in four chapters:

The first chapter : I have shown his family roots, birth day , death , tutors ,life ,faith and the most important of his book .

The second chapter : I have studied the objective formation in his poetry it has included speech about the moust important purposes of his poetry suth as praise , satirize elegy , time complaints ,wine poetry ,plants and stars , bedwin customs , civilization features.

The third chapter:

I have studied technical formation in his poetry , I have dealt with stylisic embellishment antithesis collation paronomasia and other stylistic features and variety of expressions and repetition and the images and imaginations in his poetry .

The fourth chapter : I have made it acitical analytic applicable study in his poetry so I have studied two poems